این کوزه‌گرِ دهر

گزیدهٔ رباعی
از آغاز تا امروز

گزینش، پژوهش و دیباچه از
مرتضی کاخی

این کوزه‌گرِ دهر

گزیدهٔ رباعی از آغاز تا امروز

گزینش، پژوهش و دیباچه از
مرتضی کاخی



انتشارات سخن



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،

خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

فکس: ۶۶۴۶۳۸۷۵

www.sokhanpub.com

E.mail: info@Sokhanpub.com

این کوزه‌گر دهر (گزیدهٔ رباعی از آغاز تا امروز)

گزینش، پژوهش و دیباچه از: مرتضی کاخی

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: سینانگار

لیتوگرافی: کوثر

چاپ: دایرهٔ سفید

چاپِ اول: ۱۳۹۱

تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه

شابک: ۶-۵۸۴-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸

مرکز پخش: خیابان انقلاب، مقابل دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۲۲۴

تلفن ۶۶۷ ۴۶۰ ۶۶، ۹۷۰ ۴۶۵ ۶۶

فهرست

پیشگفتار

به نام پاک آفریدگار

اگر بگویم «سالها»، کم گفته‌ام؛ بلکه باید بگویم به تقریب، عمری است، یعنی از اوان نوجوانی خود تا همین روزها، که اندیشهٔ فراهم آوردن گزینه‌ای از بهترین و ماندگارترین شعرهای فارسی، کمابیش، روزی نبوده است که در ذهن و حافظهٔ من حضور نداشته باشد. به یاد دارم که به کلاس‌های نخستین دبستان می‌رفتم ــ و همزمانْ عصرها و تعطیلاتِ تابستانی به مکتب‌خانه، که پای کتابی با عنوانِ گلچین جهانبانی به خانهٔ ما باز شد. مدتهای مدید این کتاب، وقتی مشتری سمج خانگی نداشت، همدم و همراه من، حتی اغلب زیر بغل من بود. در آن ایام، به علت‌های گوناگون، من علاقهٔ عجیبی به خواندن شعر پیدا کرده بودم؛ یکی به‌خاطرِ حفظ کردنِ شعر و به کار بردن آن در مشاعره، که من یکی از پهلوانان این امر در میان دبستانهای شهرمان، تربت حیدریه، بودم. دیگر این که شعر به من امکان می‌داد تا جهان ساده و رهای تخیل خود را با جهان شاعر و شعر در هم آمیزم

و در این رهگذار «سیر بی دست و پا بیاموزم». این خلسهٔ خستگی‌ناپذیر غالباً به هنگام خواب به سراغ من می‌آمد و یکی دو ساعت با من می‌ماند تا مرا با خود به دیاری ببرد که غریبی‌هاش به چشم آشنا می‌آمد. هنوز هم همین حالات را شب و روز دارم، یعنی برای من یکی از بهترین و لذت‌بخش‌ترین لحظات زندگی‌ام را تنهایی تشکیل می‌دهدکه شعری را به خاطر بیاورم و تمام تنهایی خودم را در فضای آن شعر و شعرهای نزدیک به آن رها کنم. یعنی به این ترتیب، به قول یک شاعر معاصر فرانسوی، «نه، من، با وجودِ تنهایی‌ام، هرگز تنها نیستم.»[1] از این آزادی بی‌پایان و بی‌انتها و بدون مزاحمت چنان لذّتی می‌بردم ــ و می‌برم ــ که حدّ و اندازه‌ای ندارد. از آنجا که در مکتب‌خانه عروض و قافیه و بدیع و صنایع لفظی و معنوی شعر فارسی را می‌آموختم و کم‌کم می‌فهمیدم که شعر، والاترین هنر ما ایرانیان و از جمله فارسی‌زبانان است، آمیزش این حسّیات موجب می‌شد و می‌شود که پیش خود، به شکلی ابتدایی، به نقد شعر و مقایسهٔ اشعار شاعران با هم و بعضی اوقات به کشف صنایع شعری یا اشکالات وزنی و قافیه‌ای در شعر شاعران بپردازم و احساس غرور و رضایت کنم.

1. Non. Je me suis jamais seul, avec ma solitude.

فکر جمع‌آوری شعرهای ناب و گزین، سالها پیش ـ سال ۱۳۶۶ ـ در من چنان قوت گرفت که همان سال اقدام به فراهم آوردن یک آنتولوژیِ شعر کردم و منجر به نشر کتاب عزیزِ روشن‌تر از خاموشی شد که شعر نو معاصر را از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ در بر می‌گرفت، با خصوصیاتی کمابیش متفاوت با آنتولوژی‌های معمول؛ یعنی مقدمه‌ای در ۸۰ صفحه و حواشی بسیار در ضمن کتاب و نمایه‌هایی تازه، حتی جسورانه، از جمله نمایه‌ای که به عنوانهای کتاب نمی‌پرداخت بلکه به محتوای مطالب نوشته‌شده توجه داشت یعنی خواننده با ملاحظهٔ آن نمایه پی می‌برد که در فلان بخش کتاب ودر فلان مبحث به چه مطالبی اشاره شده است. دیگر این که به حجم کتاب توجه نداشتم و این که مثلاً از هر شاعر به عنوان نمونه چند شعر انتخاب کنم، بلکه هرچه را می‌پسندیدم انتخاب می‌کردم و در بعضی شعرها حتی به حذف بخش‌هایی که نمی‌پسندیدم می‌پرداختم از جمله دو شعر از شادروان فریدون مشیری که شدیداً آن شاعر بزرگوار نجیب را دل‌شکسته و دلخور کرد. (حالا دیگر این کار را نمی‌کنم). افسانهٔ نیما را هم خلاصه کردم (که حالا هم این کار را می‌کنم).

در این ایام که احساس می‌کنم در کنار جوی عمر و گذر شتابان آب، این آرزوی دیرین را بار دیگر ـ سعی دارم ـ از قوه به فعل آورم و چند مجموعه از شعرهایی که در میان «ژانر»های گوناگون شعر

می‌پسندم انتخاب کنم و به چاپ برسانم. تجربه‌هایی که از رهگذر انتشار کتابهای **روشن‌تر از خاموشی** و **قدر مجموعهٔ گل** ــ این یکی در غزل فارسی از ابتدا تا کنون ــ و **سرِ کوهِ بلند**، گزینه‌ای از بهترین‌های شادروان اخوان ثالث ــ به چاپ رسانده‌ام دست‌گیرم شده وبه من امکان داده که به سلیقهٔ عمومی شعر خوانان علاقه‌مند به شعرِ جدی و جان‌دار پی ببرم و نمی‌توانم شادیِ زائد الوصف خود را از این که بسیاری از شعرخوانان با من هم‌سلیقه هستند مکتوم بدارم؛ **روشن‌تر از خاموشی** در شمارگان پنج هزار تایی و در چاپ آخری دو هزار تایی ــ با این که بین چاپ دوم و سوم آن حدود ۱۰ سال فاصله افتاد و شانس چاپ شدن را در این مدت نیافت، باز به‌گمانم ده چاپ شد. **قدر مجموعهٔ گل** هم به چاپ چهارم رسید، هرچند گویا خوب توزیع نشد، امّا برای من همین اشاره از شاعر بزرگ معاصر، امیرهوشنگ ابتهاج (ه.الف. سایه) کافی بودکه به من گفت هر غزل خوبی را که به یاد می‌آورم در این کتاب پیدا می‌کنم. (او استاد غزل است و این کتاب آنتولوژی غزل). **سرِ کوهِ بلند** هم به چاپ پنجم رسید یعنی در این مدت کوتاه بیش از تمام انتخابهایی که خود اخوان یا دیگران کرده‌اند، چاپ شده است. این تجربیات و در کنار آن مطالعهٔ بلاانقطاع هرگونه شعر، حتی شعر اروپایی به زبان‌های اصلی (فرانسه و انگلیسی) به من سر سوزنی غرور و تکبّر نداده که اگر می‌داد شرم‌آور بود، به‌عکس

وسواس و واهمه داده است که در انتخاب شعر تمام جوانب ممکن را به شیوهٔ علمی و آکادمیک و با مشورت با اصحاب شعر و تحقیق در نظر بگیرم و مآلاً چیزی، تحفه‌ای، فراروی خوانندهٔ دوستدار شعر ناب و فاخر فارسی قرار دهم که او را تقریباً از مطالعهٔ بسیاری از دیوانهای شعری شعرای گذشته و حال بی‌نیاز کند و در سفر و حضر همراه او باشد. این کار، هم یک اثر تحقیقی هست و هم نیست: از بابت مراجعه به منابع معتبر که به وسیلهٔ پژوهشگران مرجع و ادیبان نام‌آور در حوزهٔ تعیین و تدارک نمونه‌های درست و بدون خدشهٔ شعرها که کمتر شکی در صحت انتساب آنها به شاعر وجود دارد ـ منظورم autenticity شعر است ـ نهایت کوشش را به عمل آورده‌ام. امّا به‌لحاظ «تحقیق» در این معنا که بخش‌هایی از مقالات و رسالات موجود در بازار کتاب را با وصله‌پینه به هم آورم و معجونی درازدامن و هولناک را به نام خود ثبت و منتشر کنم کاملاً پرهیز داشته‌ام. لازم می‌دانم در اینجا به یک بخش از مقدمهٔ استاد شادروان مجتبای مینوی در کتاب پانزده گفتار اشاره کنم و منصفانه از خوانندهٔ این وجیزه بپرسم با این معیار محققان معاصر ما چه کسانی هستند و تحقیق باارزش چگونه تحقیقی است؟

«... مردمان فرنگ اگر امروز فارسی می‌خوانند از برای آن نیست که «تفریحات شب» و «تهران مخوف» و «روزگار سیاه» و «وغ‌وغ ساهاب»

را بخوانند بلکه برای این است که اشعار خیام و حافظ و سعدی و سایر بزرگان قدیم ایران را بخوانند. اگر یک پروفسور انگلیسی بیست و پنج سال از عمر خویش را صرف ترجمهٔ **مثنوی** و شرح و تفسیر آن می‌کند، یا یک مستشرق آلمانی بیست سال از عمر گرانبهای خود را وقف نوشتن یک فرهنگ و کشف الکلمات از برای **شاهنامه** می‌کند به‌خاطر این است که این کتب جزءِ نقوش گرانبهای قالی تمدن شمرده می‌شود و وجود آنها را ملل بامعرفت انگلیسی و آلمانی برای تمدن خویش لازم می‌شمارند.»[۱] «... شعرا و نویسندگان و ادبا و محققین امروزی ایران همگی باید با یکی دو زبان خارجی آنقدر آشنا باشند که بتوانند از آثار طبع و قلم شعرا و ادبای سایر اقوام مستقیماً یعنی به وسیلهٔ آن السنه باخبر شوند و اصل یا ترجمهٔ آنها را [به زبان انگلیسی یا فرانسه یا آلمانی] بخوانند ... . شاعر و ادیب و نوسندهٔ ما باید به این

۱. آنچه در آلمان باعث معیوب گشتن کار و کج رفتن چرخ حکومت شد حکمت و معرفت نبود؛ ضایع گذاشتن و اظهار نفرت کردن از حکمت و معرفت بود. مشتی جاهلِ سفیهِ بی‌هنر بر کارها سوار شدند و شروع به سوزاندن کتب و محدود کردن آزادی دانشمندان ومقیّد کردن مدارس به متابعت از دستور العمل رجّاله و اوباش کردند. کسانی هم که در ایران دیوان حافظ می‌سوزانند و به خیام و مولوی ناسزا می‌گویند جز جهل و سفاهت مایه‌ای و جز رجّاله‌بازار حاصلی ندارند. (**پانزده گفتار دربارهٔ چند تن از رجال ادب اروپا از اومیروس تا برناردشا**، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۳). در متن بالا از پروفسور انگلیسی ریموند آ. نیکلسون و از مستشرق آلمانی پروفسور ولف و از رجالگان آلمان عوامل حزب نازی و از ایران اشاره به پیروان کسروی است.

زبانها یا یکی از آنها مسلط باشد تا آثار بزرگ ادبی را بخواند و ادبیات عالم را بشناسد .... نه تا این که اشعار پیش‌پاافتادهٔ کم‌قدر شاعران گمنام راکه احتمال نمی‌رود یک‌دهم وطن او بخواند بردارد و ترجمهٔ ناقص آزادی از آن کرده به اسم خود منتشر سازد و ....»[1]

البتّه شادروان استاد مجتبی مینوی فرض را بر این گذاشته که شاعر و نویسنده و محقق امروز دست کم آثار بزرگ و فرهنگ فارسی را به تمام و کمال خوانده و فارسی کهن و عربی را در حدّ خواندن و فهمیدن به‌خوبی می‌داند. اگر قرار بود آن روانشاد ازکسانی که عنوان پژوهشگر را به دنبال نام خود یدک می‌کشند خبر داشته باشد که حتی فارسی سادهٔ محاوره‌ای را در حدّ دبیرستانهای امروزی ایران نمی‌دانند یا کتابی در سبک‌های شعر معاصر می‌نویسند و کسانی را صاحب سبک شعری معرفی می‌کنند که حتی خانوادهٔ بلافصلشان آنها را نمی‌شناسند، یا کسانی که از جمع‌آوری مقالات بی‌سروته مجلات ادبیِ سی سال پیش، کتاب‌های چندجلدی در سبک شعر می‌سازند، یا آنها که مجالس سخنرانی دربارهٔ شاعران معاصر اروپایی بر پا می‌کنند و سخن می‌رانند که سواد فارسی‌شان در حدّ نوشتن یک تقاضای تعویض شناسنامه یا گذرنامه نیست چه می‌گفت؟ جای آن

۱. همان کتاب، صفحات ز، ح، ط، ی.

است که خون موج زند در دل لعل.

امروزه کار تحقیق کاری بسیار ساده و بسیار مشکل است: ساده است چون با یک اشارهٔ انگشت به یک رایانه و لوح فشرده یا لغت‌نامهٔ دهخدا هرکس می‌تواند در مدت یک ساعت چندین مقالهٔ علمی و ادبی ــ محصول کارگذشتگان و معاصران ــ به نام خود فراهم کند و از بی‌اطلاعی عمومی نهایت سوءِ استفاده را ببرد. امّا اضافه کردن یک سطر مطلب تازه و درستِ به کارگذشتگان اقدامی خارق العاده است. به قول شاملو: باری سخن دراز شد / وین زخم کهنه را / خونابه باز شد. بگذریم.

آنچه در صفحات بعد زیر عنوان دیباچهٔ کتاب می‌خوانید، اندکی از آن برگرفته از چند کتاب مرجع است که به موقع نام و شمارهٔ صفحات آن را ذکر می‌کنم و بقیّه از حافظه و هَم از مستدرکات این بنده است که امیدوارم مقبول طبع مردم صاحب‌نظر فِتَد.

و السلام، بیستم فروردین ۱۳۸۶
تهران، مرتضی کاخی

دیباچه

۱. نام رباعی

واژهٔ رباعی از زبان عربی گرفته شده است، هرچند رباعی پیش از زبان فارسی هیچ گونه نمونه و نشانی از آن در شعر تازی وجود نداشته است. سبب این که این واژه به زبان عربی در شعر فارسی وارد شده مشخص نیست؛ احتمالاً از آنجا که مبنای وزن شعر فارسی پس از حضور اسلام در ایران، از عروض عربی گرفته شده و تمامی اوزان شعری در بحرهای عربی ریشه دارد، و از آنجا که «شعر» یک پدیدهٔ فرهنگی است و فرهنگ فارسی پس از اسلام اغلب به زبان عربی، زبان مسلط در قلمرو کشورهای اسلامی بوده است، نویسندگان و مؤلفان ایرانی عموماً آثار خود را به عربی می‌نوشتند تا اهل فکر و فرهنگ در جهان اسلام به‌راحتی بتوانند از آن استفاده کنند و آثار مزبور که در کتابخانه‌های خلفا و سلاطین و پادشاهان قلمروهای اسلامی حفظ و نگهداری می‌شود واژه‌های فرهنگی هم جز در موارد نادر به زبان عربی گفته می‌شده است. رباعی را به صورت‌های

دوبیتی و چهاربیتی و ترانه هم در حوزهٔ زبان فارسی به کار می‌برده‌اند، امّا اکنون دیگر ترکیب‌های دوبیتی و ترانه وفهلویه مختص نوعی شعر است که آن هم مثل رباعی در چهار مصراع، امّا در یکی دیگر از اوزان بحر هزج بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» سروده می‌شود و رباعی در بحر هزج اخرب و اخرم مثمّن بر وزن «لا حولَ و لا قوَّةِ إلّا بالله».
تفاوت رباعی و دوبیتی تفاوتی است هم در فرم و هم در محتوا. در فرم همان است که گفته شد یعنی در وزن. در محتوا این است که هم رباعی و هم دوبیتی، هر دو از انواع شعر مردمی است، غزل هم در همین تراز است. امّا قصیده خیر. با این تفاوت که دوبیتی شعری است غالباً زبان حال و عواطف و احساسات عامیانهٔ تودهٔ مردم ایران و رباعی زبان اندیشه و عاطفهٔ عموم اصحاب فضل و اندیشه و امروزه توده‌های تحصیل‌کردهٔ اهل اندیشه و حکمت، و شاید بتوان گفت برگزیدگان عموم.

در مورد نام رباعی و ترکیب چهاربیتی دو نکته به ذهن آورده می‌شود: یکی این که در کتاب مستطاب **ترجمان البلاغه** ــ که به‌لحاظ قابلیت استناد یکی از منابع معتبر شعر و ادب فارسی کلاسیک است و به لحاظ قدمت شاید قدیم‌ترین کتاب در همین حوزه، نامی از رباعی برده نشده بلکه می‌گوید:

«... بدیع ترین، اندر چهارگانی، بیت اوّل یگان یگان حرف، و دوم

دوگان و سه‌وم سه گان، و چهارم چهارگان [باشد]. چنین کی برهان گوید (هزج):

ای آرزوی روان و راذی[1] را در

بر مدحت تو خاطر ما پرگوهر

...

...

و مانند این بسیار گفته‌اند. و لیکن بیشتر آن است کی تکلّف از وی رونق برده است و شرط این ابواب آن است که هرچند سخن سهل تر و بی‌تکلّف‌تر، بهتر. چنان که بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که در این متن معتبر قدیم نامی از واژهٔ رباعی برده نمی‌شود بلکه صاحب **ترجمان البلاغه**، محمد بن عمر الرادویانی ــ یا سیستانی، که اینجا جای بحث آن نیست ــ از رباعی با واژهٔ چهارگانی نام می‌برد. شگفتا که این واژهٔ کهن پارسی درکتابها و فرهنگها و لغت‌نامه‌ها ــ تا آنجا که بنده مطالعه و تحقیق کرده‌ام ــ حتی نامی برده نمی‌شود.

صاحب **المعجم**، شمس‌الدین قیس رازی، در مورد نام و خاستگاه و سایر خصوصیات رباعی قصه‌ای پرداخته است که تا آنجا که من دیده‌ام عیناً در اغلب مباحثی که راجع به رباعی، مؤلّفان بعد از او

۱. راذی همان رادی است که در گذشتهٔ دور ذال را بر جای دال می‌نشانده‌اند و در این واژه هم (ساکن جز «وای») قرار دارد.

پرداخته‌اند، این قصّه را تکرار و نقل کرده‌اند. به نظر می‌رسد این قصّه هرچه باشد مستند به شواهدی نیست و تنها حسن آن نثر ممتازی است که شمس قیس احتمالاً با پر و بال دادن به حسّ غلامبارگی موجود در آن زمان و زمانه چیزی فراخور پسند قصّه‌بارگان تمهید کرده است. لذا از ذکر آن خودداری می‌کنم، با این اشاره که می‌گوید از آنجا که این کودک ده‌ـپانزده ساله، با زلف و عارضی چون سنبل پیرامن لاله، منظری دلگشای و مخبری جانفزای، گفتاری ملیح و زبانی فصیح ...که به هر کرشمه صد دل می‌خست و ... از آنجا که نیک و دلبر و جوانی سخت تازه و تر بود، نام آن را «ترانه» نهاد، و مستعربهٔ آن رباعی باشد. و با پیدایش این وزن در بحر هزج «... مایهٔ فتنهٔ بزرگ سر به جهان درداد...» کشف و اخراج این وزن ــ وزن رباعی ــ در یکی از متفرعات بحر هزج را صاحب **المعجم** نتیجهٔ کوشش و آفرینش رودکی می‌داند.

از این قصه که بگذریم ذکر نکته‌ای خالی از فایدت نیست و آن این که بعضاً به دوبیتی، هنوز هم در برخی از اقالیم فرهنگی فارسی، از جمله شرق خراسان ــ تربت‌جام و باخرز و خواف ــ چهاربیتی می‌گویند. به نظر می‌رسد سبب نامگذاری این باشد که در گذشتهٔ دور به هر مصراع یک بیت گفته می‌شد، و همان طور که ملاحظه شد صاحب **ترجمان البلاغه** می‌گوید «... بیت اوّل یگان، بیت دوم دوگان و

بیت سه‌وم سه‌گان و چهارم چهارگان» و منظورش مصراع اول و دوم و سوم و چهارم است. علاوه بر این که بیت عربی به‌معنای «درِ» فارسی است و هنوز هم درهای خانه‌ها و اطاق‌ها در شهرهای کوچک و روستاها یک‌لختی و یک‌لنگه است، بنا بر این هر بیت یک لخت یا در دارد و رباعی بدین ترتیب چهار بیت (= در) دارد. این ترکیب به ترتیبی که رفت، محلّی و محدود است و هرچه سواد خواندن و نوشتن و توسعهٔ فرهنگ و زبان رسمی در مناطق گوناگون بیشتر می‌شود ترکیب چهاربیتی هم کم‌رنگ‌تر و محدودتر می‌گردد.

۲. قالب رباعی

همان طور که پیش‌تر اشاره شد قالب رباعی، به اعتقاد محققان معتبر و معروف ایرانی و خارجی، یک قالب صددرصد ایرانی است، هرچند در بعضی از تألیفات اخیر عربی گفته شده است که این قالب و وزن در شعر عربی، پیش از شعر فارسی بدون سابقه نیست ولی گمان می‌رود این برداشت متکی به ارتباط وزن رباعی در بحر هزج اخرب و اخرم و انواع دوازده‌گانهٔ این بحر در عروض عربی باشد که به هر حال احتمالاً شاعری به تفنّن، در جایی، بیتی در این وزن سروده است، امّا این مطلب به فرض صحت و حتمیّت، جای نوعِ رباعی را به لحاظ فرم و محتوا و میزان گسترش و مدت اعتبار هزار و صد سالهٔ آن در

شعر فارسی نمی‌گیرد. دلیل دیگر بر این مدّعا را می‌توان چنین گفت که پس از عمومی شدن این قالب در شعر فارسی و اقبال شاعران به این نوع شعر، شعر عرب هم به دنبال پیوند زدن این قالب بر بدنهٔ درخت شعر تازی رفت، ولی در شعر عرب چندان رشد و حرکت و توجه و اعتباری را برنینگیخت و به حاشیه رانده شد. این واقعه به‌خوبی می‌رساند که این قالب از لحاظ طبیعت شعر عرب و سلیقهٔ شاعران تاری به‌گونه‌ای نبوده و نیست که وارد مرزهای شعر عربی شود و به جایگاه شایسته‌ای برسد.

بنا بر این، بسیار دشوار است که گمان کنیم پیش از تجربه‌هایی که در شعر فارسی راجع به رباعی حاصل آمده است، چنین قالبی توانسته باشد در شعر عربی برای خود سابقه‌ای ایجاد کند به گونه‌ای که امروزه ادیبان و محققان عرب و ایرانی برای پیدا کردن رد پای این قالب در ادبیات عرب ـ پیش از شعر فارسی ـ مجبور باشند از ذره‌بین استفاده کنند به این امید که شاید چیزی در آن وادی قابلِ مشاهده باشد. بدیهی‌تر آن‌که سیاسیون متوسط الحال عرب، سالهاست آنچه را فارسی بوده و بعداً در امپراتوری اسلامی، در غرب، اسلامی نامیده شده عربی نام می‌برند!

در هر حال، آنچه از آغاز پیدایش رباعی در شعر فارسی تا به امروز مشاهده می‌شود، این ژانر شعری یکی از اصیل‌ترین، کهن‌ترین،

سازگارترین، ماندگارترین و ناب‌ترین نوع از انواع شعر فارسی است.

گرچه وزن رباعی ـ لا حولَ و لا قوّةِ الّا بالله ـ را می‌توان در یکی از متفرعات بحر هزج عربی جُست، که به گفتهٔ **المعجم** همین کار هم توسط رودکی ـ آدم الشعرای شعر فارسی ـ شده است امّا حضور میکروسکپی این وزن در عروض عربی، به هیچ وجه ثابت نمی‌کند که در ادب تاری چنین قالبی جریان داشته است، در حالی که سایر اوزان شعر فارسی مأخوذ از عروض عربی است. رکن افاعیلِ بحر هزج، مفاعیل است و وزن رباعی «مفعولِ مفاعیلُ مفاعیلُ فِعْلْ» با سایر زحافات آن که مربوط به آخرین هجای پایان بندی مصراع‌ها می‌شود. (برای تفصیل بیشتر به کتابهای عروض فارسی از جمله کتاب استاد شادروان جلال‌الدین همایی یا لغت‌نامهٔ دهخدا مقالهٔ «رباعی» مراجعه شود).

۳. خاستگاه و زمان تولد رباعی در شعر فارسی

در این مورد اختلاف نظرهایی میان محققان ایرانی و خارجی وجود دارد. بعضی از محققان خاستگاه رباعی را چین و حرکت آن را به سوی ایران امروز از مسیر ترکستان و خراسان حدس زده‌اند. برخی نیز گمان کرده‌اند این قالب برخلاف مثنوی و قصیده و غزل، قالبی کاملاً ایرانی است و آن را اختراع کامل العیار ایرانی تصور کرده‌اند و قالب

دوبیتی را از لحاظ قلمرو تأثیر و شکل، اندیشه، همسایهٔ رباعی و خاستگاه آن را نیز ایران دانسته‌اند؛ با این تفاوت که دوبیتی که تقریباً نیمی از ادبیات عامیانه و مردمی ایران در این قالب سروده شده و از ابتدای پیدایش تا کنون مورد توجه شاعران بوده است، با محتوایی لطیف و عاطفی و بیانی ساده و دلنشین و عامیانه، امّا رباعی با بیانی بیشتر اندیشمندانه و بعضاً فلسفی در نهایتِ شیوایی که در وصف واقعه یا اندیشه‌ای که ارتجالاً از خاطر شاعر گذشته است.

همان طور که اشاره شد، شمس قیس رازی خاستگاه آن را ضمن قصه‌ای که برای این امر در کتاب **المعجم فی معائیر اشعار العجم** پرداخته است، «یکی از منزهات عزنین» و مخترع وزن آن را رودکی می‌داند که از زبان آن نوجوان غزنینی در متفرعات بحر هزج یافته و بنا بر این، خاستگاه آن خراسان و زمان آن در عهد رودکی بوده است.

یکی از محققان برجستهٔ معاصر ـ شادروان جلال‌الدین همایی ـ ریشه‌های رباعی را در ترانه‌ها و آهنگ‌های پهلوی ـ پیش از اسلام ـ یافته‌اند و آن را همان لحن‌های «اوران» و «اورامان» دانسته‌اند و بر این گمان بوده‌اند که بسیاری از اسرار ملیت و ادبیات فارسی در همین پرده‌ها نهفته است؛ پیدا کردن کرسیِ ریشه‌های رباعی در بحر هزج و مزاحفات آن، نتیجهٔ یک جست و جو است وگرنه آفرینش این فرم و محتوا به زمانهای بسیار دور در دوران ساسانیان و امری تدریجی

الحصول است که مبتنی بر خواسته و سلیقه وذوق خلایقی فراموش‌شده ــ و امروزه بی‌نام و نشان ــ باید باشد.

این گونه تحقیقات که در تاریخ ایران کیمبریج هم آمده است، به نظر، هم استوار و مقرون به واقع می‌رسد، هم دلپسند. به هر حال، این نیز ایرانی بودن، اختراعی کامل العیار ایرانی، منطبق بودن آن با ذهن و زبان فارسی و ایرانی را تأیید می‌کند.

۴. سیر تحول رباعی

رباعی ــ همان طورکه ذکر شد ــ فقط در وزن عروضی هزج اخرب و اخرم می‌گنجد و لا غیر. از چهار مصراع تشکیل می‌شود و محتوایی اندیشگی-عاطفی و خلقتی ارتجالی دارد و سخن در آن شروع می‌شود، تحول می‌یابد و تمام می‌شود. این مشخصات از همان ابتدای تولد رباعی به صورت اصلی موضوعه ــ به قول قدمای علم منطق ــ بوده و طبعاً تا به امروز تغییری نکرده است؛ آنچه تحول و تطور یافته این است که در ابتدای خلقت رباعی شاعران مطلب و مطلوب خود را در چهار مصراع با چهار قافیهٔ همخوان و یکسان می‌سروده‌اند مثل این رباعی منتسب به رودکی.

بی‌رویِ تو خورشیدِ جهان‌سوز مباد

هم بی‌تو چراغ عالم‌افروز مباد

با وصلِ تو کس چو من بدآموز[۱] مباد
روزی که تو را نبینم آن روز مباد

بعدها و به‌تدریج رعایت قافیه در مصراع سوّم کنار گذاشته شده است و در عصر عطار و خیام که هریک، به نگاهی، از مفاخر نخستین و بی‌همتای رباعی شناخته شده‌اند، فرم درونی رباعی به گونهٔ یک قضیهٔ منطقی و صغرا و کبرای گزارهٔ فلسفی ـ منطقی تا حد یک دیالکتیک خلاصه و کامل رسیده است واین حالت به صورت خودخواسته، یا خودساخته، یا تقلیدی نبوده است بلکه حالتی خودبه‌خود (ipso-facto) بوده است و همین امر به جذابیت، عظمت و اعتلای رباعی از یک طرف و طبیعی بودن آن کمک اساسی را کرده است. به عنوان نمونه به این رباعی خیام توجه کنید:

جامی‌ست که عقل آفرین می‌زَنَدَش
صد بوسه ز مِهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

در این رباعی، در مصراع‌های اوّل و دوّم، صغرا و کبرای منطقی پایه‌ریزی می‌شود، همچنان که در ذهن شاعر موجودیت می‌یابد. در

۱. «بدآموز» را هنوز هم در لهجه‌های محلّی خراسانی به جای «لج‌باز» و «بدمنش» و «بدخُلق» و حتی عموماً به جای «به چیزی عادت کرده و بدعادت» به کار می‌برند.

مصراع سوّم، بر اساس صغرا و کبرای بیت اوّل، زمینهٔ تحول اندیشه و پایه‌ریزی نتیجه و سرانجام در بیت چهارم با ضربه‌ای محکم، نتیجهٔ اندیشه و عاطفه در کلامی فشرده و آهنگین شکل می‌گیرد. منظور از ترکیب‌های «خودخواسته» و خودساخته و مآلاً و قهراً تقلیدی، استفاده از تبحّر در کلام و سلطه بر وزن و ابراز سلیقه ـ کمابیش ـ در انتخاب واژه‌ها و ترکیبات است. امّا در حالت «خودبه‌خود» این است که این تحوّل به صورتی ساختگی یا از پیش طرح‌ریزی‌شده نیست بلکه طبیعی و امری در ذاتِ رباعی است؛ گویی رباعی از پیش شکل و محتوایی داشته و تلنگری به سراینده زده است که برخیز و مرا به همین گونه که هستم بسرا! و این همان «شعور نبوت» است که اخوان ثالث در مؤخرهٔ ازین اوستا به آن اشاره کرده است. رباعی ناب و کامل به نظر همین گونه رباعی است و لا غیر.

تحول بعدی، که تحولی به جانب تکامل نیست، بلکه حالت بیخودی و به قول بایزید بسطامی «بی‌چگونگی» است که تبدیل به نوعی آگاهی به فوت و فن رباعی‌سرایی شود و ایجاد آن حالت بر حالات شاعر حاکم گردد و او را در این مضیق حیات شعر به آنجا کشاند و این که نتیجهٔ رباعی خود در مصراع چهارم را در نخستین مرحلهٔ ذهنی خود بسراید، سپس از مهارت و تبحّر ادبی استفاده کند و این نگین درخشان را ـ اگر درخشان باشد ـ ولی هرچه باشد ـ جان

رباعی او ـ با سه مصراعِ دیگر همراه و قواعد عروضی وزن و قافیه را مراعات کند و از حد اکثر توان لفظی خود برای آرایش رباعی استفاده به عمل آورد، مثل این رباعی:

معشوق، که عمرش چو غمم باد دراز،
امروز به من تلطّفی کرد آغاز
بر چشم من انداخت نگاهی و برفت
یعنی که نکویی کن و در آب انداز

که با همهٔ انتظاری که شاعر در مصراع‌های اول و دوم و سوم ایجاد می‌کند و این خودکاری است هنری، در مصراع چهارم نکویی کردن و در آب انداختن را به شعر درآورده و آن بیتِ «تو نیکی می‌کن و در دجله انداز/که ایزد در بیابانت دهد باز» را به یاد آورده است. در این رباعی مصاریع اوّل تا چهارم متفرعات و زمینه‌چینیِ غیر مربوط به نتیجه است؛ و به مثابهِ یک پیش‌پرده‌خوانی است. تمام رباعی همان مصراع چهارم است که شاعر را به سرایش واداشته است. از آنجا که سرودن رباعی کار هر شاعری نیست و این نوعِ شعری، ذوق و قریحه و اندیشه و عاطفهٔ خاص و والایی را می‌طلبد، بیشتر شاعران پس از خیام، در اغلب رباعیات خود از تحول نوع اخیرالذکر استفاده کرده‌اند و هنوز هم می‌کنند. جای رباعی خیامی اگر خالی نمانده باشد، حد اکثر این است که مجالی بسیار تنگ و دور از دسترس است.

در خاتمهٔ این دیباچه مطلبی را از نوشتهٔ شاعر و محقق مُتلق معاصر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، که در ناموارهٔ دکتر محمود افشار آمده است، نقل می‌کنیم که در مستند بودن مطالب آن تردیدی برای من بر جای بنمانده است. در ضمن خلاصه‌ای است از امّهات نکاتی که من در این دیباچه پیش از این نوشته‌ام:

۱. رباعی در اصطلاح صوفیه بیشتر بر شعرهای فلکلوریک یا شعرهایی که گویندگانش ناشناخته بوده‌اند اطلاق می‌شده است و غالباً سرودهٔ کوچه و بازار بوده است.

۲. رباعی‌هایی که در حلقات صوفیهٔ قرن سوم می‌خوانده‌اند به زبان عربی نبوده است.

۳. رباعی نوعی شعر ایرانی خالص بوده که سالها قبل از تولد رودکی در مجامع صوفیه با آن سماع می‌کرده‌اند.

۴. رباعی نخستین بار توسط شاعران ایرانی و خراسانیِ پایان قرن چهارم و آغاز قرن پنجم سروده شده و تا آن تاریخ در زبان عرب سابقه نداشته است.

۵. جایگاه رباعی در شعر فارسی

کتاب ارزشمند نزهت المجالس (نزهة المجالس) که به تصحیح و تنقیح و با مقدمهٔ عالمانهٔ استاد شادروان، دکتر محمد امین‌ریاحی به

چاپ رسیده در مقدمهٔ مستوفای مؤلف به این نکته اشاره می‌کند که این کتاب آیینهٔ اجتماع مردم شروان در قرن هفتم هجری [بلکه می‌توان گفت تمام اقالیم شعر فارسی] بوده است و از آنجا که رباعی مردمی‌ترین نمونه‌های شعر فارسی و همگانی‌ترین شعر در تمام ایران بوده و از ناب‌ترین جلوه‌های فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی، و مایهٔ نزهت خاطر شعردوستان بوده و در بزمهای هنری و شعری، خواندنِ رباعی بسیار معمول و متداول بوده است، مؤلف کتاب نام آن را نزهت المجالس گذاشته است و نمونه‌های برگزیدهٔ رباعی تا قرن هفتم میلادی در آن آورده شده است.

از هنگام رواج شعر فارسی دری در سرزمین ایران تا امروز همواره سه‌گونه شعر و ادبیات در قلمرو فرهنگ ایرانی درکنار هم بوده است.

الف. کهن‌ترین آنها شعر محلی روستایی که خاص روستانشینان و پیشه‌وران و چادرنشینان و به‌طور کلّی مردم ساده‌دل و درس‌نخوانده بود، دو بیتی بوده که غمها و شادیها و آرزوها و ناله‌های تودهٔ مردم را حکایت می‌کرده است، با این تفاوت که دوبیتی‌های هر اقلیمی از اقالیم فرهنگی و کمابیش جغرافیایی ایران، رنگ و بوی آداب و سنن و شیوهٔ ابراز عواطف و احساسات آن اقلیم را زبان خود قرار داده بود. «آنجا که حافظ می‌گوید: بلبل به شاخ سرو، به‌گلبانگ پهلوی، مرادش همین گلبانگ [دوبیتی] است و آنچه به نام اورامن و اورامانات یا

شهری‌خوانی در فرهنگها آمده است همین ترانه‌های بومی است».
«آنچه ... در مجموعه‌ها به نام کلّی فهلویات و گاهی در نسبت به نواحی مختلف به نامهای: تبریزیات، خیلانیات، آذری و رازی و طبری و بیش از همه کردی باز مانده است .... و نمونه‌های آن در نامه‌های عین‌القضاة همدانی به نام اورامه آمده است» همین دوبیتی‌های محلّی است که ریشه در ایران باستان و ادبیات پیش از اسلام ایران دارد.

فهلویات از یک بابت به خاطر مضامین ساده و لطیف و پیراسته از تکلّف و تصنّع خود و سرشاری از لطف شعری، و از بابت دیگر از نظر زبان‌شناسی و دگرگشتی‌های زبان فارسی دارای ارزش خاصی است که پایه‌های فرهنگ شعری ایرانی و فارسی را تشکیل می‌دهد.

ب. درکنار فهلویات یا ترانه‌های بومی که امروزه دوبیتی غالباً گفته می‌شود، و نوع ادبیات همگان است، ادبیات مردم شهرنشین و طبقهٔ درس‌خوانده و زبان نامه‌نویسی و داستان‌سرایی و قصه‌گویی در مجامع شهری که شعر را وسیلهٔ بیان حس و حال مردم و دردهای آنها به زبان رایج مردم باسواد قرار داده بود در این تقسیم‌بندی ادبیات همگان را شامل می‌شد.

شاهنامهٔ فردوسی حکیم توس والاترین و مشخص‌ترین شاهکار این ادبیات و غزلهای نغر و پرمغز حافظ شیراز و رباعی‌های حکیمانه

و شعورانگیز و شورانگیز خیام نیشابوری و رباعیات عارفانه و حکمت‌آموز عطار و مولانا از این گونه آثار است.

تقسیم ادبیات منظوم و شعری به این سه بخش که ذکر شد، یعنی ادبیات بومی و روستایی، ادبیات همگان و ادبیات خواص یک تقسیم‌بندی موضوعی و محتوایی است که مخاطبان خود را نیز پیشاپیش تعیین می‌کند. در حالی که تقسیم ادبیات شعر به سبک خراسانی و عراقی و هندی (یا اصفهانی) ضمن این که یک تقسیم‌بندی تاریخی و قالبی است کاملاً محتوای سخن را مشخص نمی‌کند و شاعر سبک عراقی در همان ابتدای کار در تقسیمی قرار می‌گیرد که با محتوای کار او سازگاری چندانی ندارد مثلاً هرگاه یک شاعر غزل بگوید یا رباعی و دوبیتی جزو شاعران ادبیات همگان است، یعنی این شعرهایش او را در آن تقسیم‌بندی قرار می‌دهد، امّا اگر به قصیده‌سرایی بپردازد شاعر شعر خواص است. بنا بر این، شاعر سبک خراسانی بودن مشخص نمی‌کند که شاعر چه سخنی گفته است، مگر این که فقط قصیدهٔ مدحیه سروده باشد. همین است در مورد غزل و رباعی شاعر که او را در تراز شاعران شعر همگانی قرار می‌دهد. در نهایت امر، این اصل که به جای تقسیم شاعر به تقسیم شعر بپردازیم و در شعر به محتوای سخن توجه کنیم، به تقسیم‌بندی جامع‌تر و کامل‌تری دست یافته‌ایم. تاریخ ادبیات ایران به‌وضوح

نشان می‌دهد که شاعران غالباً به همه قسم شعر یا دست کم به نوعی از انواع شعر بومی و همگانی و شعر خواص دست زده‌اند. از آنجا که شعر و ادبیات در تقسیم‌بندی علوم جزو علوم اجتماعی قرار می‌گیرد و در علوم اجتماعی چون اساس کار بر نظام دینامیک (زمان‌دار) است همواره اصول آن حاوی استثنائات فراوانی نیز هست و همین که از حدّی تجاوز کرد که به آن اطلاق اکثریت بتوان کرد، اصل جاری می‌شود و استثنا قاعده را از قاعده بودن خارج نمی‌کند. این است که ما در کنار اغلب شاعرانی که در انواع شعر اقتراح کرده‌اند شاعرانی می‌یابیم که فقط به شعر همگانی و مردمی پرداخته‌اند که در میان آنها می‌توان با قاطعیت به فردوسی و خیام اشاره کرد.

۶. زبان رباعی

بنا به تعریفی جدید، شعر مآلاً اتفاقی است که در زبان می‌افتد یعنی ابزار حرکت و تجلّی آن از حالت ضمیری و ذهنی، به حالت خارجی و عینی، زبان است. زبان رباعی همچون زبان غزل نقش تعیین‌کننده‌ای در جلوه و جلای این نوع شعری دارد؛ سرودن رباعی به زبانی فخیم و متصنّع و آراسته، جلوهٔ طبیعی رباعی را نامأنوس می‌کند. زبان رباعی زبان عامه و مردمی است که به زبان گفت و گوی مردم بسیار نزدیک و اغلب عین آن زبان است. بدیهی است همان

طور که پیش از این ذکر شد تفاوت آن با زبان دوبیتی که زبانی کاملاً عامیانه و روستایی و لحن محاورهٔ قومی و جغرافیایی عوام محروم از سواد است، زبان رباعی، مثل غزل، زبان عامهٔ باسواد شهری و زبانی عمومی است و با زبان قصیده فرق دارد. در زبان رباعی بسیار بعید است که خواننده به واژه یا ترکیبی نامأنوس و مهجور بر بخورد. اگر احیاناً چنین استثنایی حادث شود احتمالاً کلمه‌ای کهن (ارکائیک) است که در زمان سرایش رباعی معمول و متداول بوده است و گذشت زمان آن را از جرگهٔ کلمات متداول و جاری تا حدی دورکرده است. در این رباعی ناب و اندیشمندانه و عاطفی خیام نظر کنید:

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
یا از پسِ صد هزار سال از دلِ خاک
چون سبزه امیدِ بردمیدن بودی

که نهایتِ عذوبت و روانی در آن جریان دارد و شگفتا که همهٔ واژگان آن نیز فارسی سره است، هرچند خیام اهل خراسان قرون میانه است و زمان اوج و شکوه قصیدهٔ خراسانی وزبان فخیم و فاخر آن سامان، با وجود این رباعی بالا به زبانی سروده شده است که اگر امروز هم شاعری بخواهد یک رباعی روان بسراید از این رباعی روان‌تر نمی‌تواند سرود. اگر حرف «ی» آخر فعلِ «بودی» امروزه در زبان گفت

و گوی روزانهٔ مردم به عنوان علامت وجه استمراری به کار نمی‌رود، این امر مربوط به کهن بودن زبان است و نه متصنع بودن آن.

«تصور می‌کنم کاربرد تعبیرات عامه در شعر، از رباعی شروع شده و از راه غزل دورهٔ صفوی رواج یافته و بعد از مشروطیت، تازه ارزش آن درک شده است. امّا دریغا که فرهنگهای ما از این تعبیرات خالی است و برای پُر کردن این جای خالی، فرهنگ‌نویسان آینده باید به حسب وجود رباعی‌ها و اصولاً به شعرهای مورد علاقهٔ مردم، در گذشته، روی آورند» (مقدمهٔ نزهت المجالس، دکتر محمدامین ریاحی، ص ۳۷، چاپ اول، ۱۳۶۶).

۷. رباعی‌های سرگردان

رباعی از بامدادشعر دری، حتی پهلوی ساسانی، و ای بسا اشکانی، نه از لحاظ فرم ظاهر (وزن و قافیه) بلکه مقدار و محتوا، تا به امروز وجود داشته است؛ نه فقط «وجودش» که یکی از عزیزترین، دلنشین‌ترین، به‌ویژه مردمی‌ترین و متداول‌ترین نوع شعری بوده است و هنوز هم این عزّت و عمومیت هویت خاص و خالص ایرانی را در میان شعرخوانان دارد، به‌خاطر کوتاه بودنش و این که مطلب شاعر را در همان چهار مصراع شروع می‌کند، تحول می‌بخشد و نتیجه می‌گیرد، هر رباعی به عنوان یک تمامیّت مستقل شعری، و سرانجام

به‌خاطر مردمی بودن و ساده و لطیف بودن زبانش در خاطره‌ها باقی می‌مانده است و در سینه‌ها محفوظ بوده است و از هر نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شده، بی‌این‌که خواننده و دانندهٔ آن نام شاعر را لزوماً به‌خاطر بسپارد. به‌عکس آن قصیده با زبان ادیبانه و عالمانه و فخیم خود و بلندی طول آن ــ کمتر از سیزده بیت را مؤلفان عروض اجازه نمی‌داده‌اند! ــ و این که عموماً مطلوب و مطلب شاعر یا مدح و قَدح کسی بوده است یا شرح واقعه‌ای، فقط در بیاض‌ها و کتابخانه‌ها نگهداری می‌شده است و به‌ندرت کسی آن را در حافظهٔ خود نگهداری می‌کرده است. همین امر موجب شده که بسیاری از رباعی‌سرایان دست به سرودن یک یا چند رباعی می‌زده‌اند و آن را به سینه‌های مخاطبان می‌سپرده‌اند و بعدها وقتی کاتبان و استنساخ کنندگان به این رباعیات می‌رسیده‌اند، بر اساس تشخیص خود آنها را به نام شاعر ثبت می‌کرده‌اند. امّا محققان و پژوهشگران ادبی، با توجه به سبک شاعر و زبان او، در ثبت فلان کاتب تردید می‌کرده‌اند، و این رباعی و این رباعیات امروزه به عنوان رباعی سرگردان که صاحب آن معلوم نیست یا چند مدعی و صاحب دارد باقی مانده و تعدادش هم فراوان است. کافی است در این مطلب که بعضی اصولاً در وجود خیام شاعر تردید کرده‌اند و حتی در نام او دچار اختلاف نظر میان «خیام» و «خیامی» بوده‌اند و بین دو، و هفت، و هزار و چهارصد

رباعی را به خیام نسبت داده‌اند. یا شادروان سعید نفیسی در مجموعهٔ رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر تعداد ۱۸۰۰ رباعی را به شیخ منتسب دانسته است (به خاطر داشته باشیم که استاد سعید نفیسی از جمله ادیبان و محققان برجستهٔ معاصر است و کمتر گمان می‌بود که سخنی به گزاف گفته باشد). امّا در کتاب *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید*، محمد منوّر نوادهٔ شیخ می‌گوید «... او را [شیخ را] چندان استغراق بودی به حضرت حق که پروای بیت گفتن نداشتی الّا این یک بیت ... و این دو بیت ... همهٔ آن بوده است که از پیران یاد داشته است».

این بنده در میان این رباعیاتِ سرگردان و منسوب و مسلّم چاره‌ای جز این ندیدم که تا آنجا که ممکن است از رباعیات مسلّم نمونه‌های برگزیده بیاورم مگر در رباعیات منسوب چیزی درخور اعتنا پیدا کنم یا در میان رباعیات سرگردان به تحفه‌ای دست یابم. به این ترتیب این سه گونه رباعی را بر همین اساس «مسلّم» و «منسوب» و «سرگردان» می‌شناسم.

مطلب دیگری که در انتهای این بخش نیاز به اشاره دارد این است که بعضی از مشایخ بزرگ صوفیه، همچون بوسعید و مولانا جلال‌الدین رباعیاتی را که خوش می‌داشته‌اند و می‌خوانده‌اند در بیاضی به خط دست خود ضبط کرده‌اند و بعدها مریدانی که دیوان

این بزرگان را جمع می‌کرده‌اند این رباعیات را به نام مراد خود ثبت کرده‌اند. همین اتفاق در مورد حافظ هم افتاده که بعضی از رباعیات کمال‌الدین اسماعیل را که دوست می‌داشته در جاییِ به خط خود ثبت کرده و بعدها محمد گل‌اندام فریب خط خواجه را خورده و آنها را وارد دیوان حافظ کرده است. حال آنکه تاریخ سرایش این رباعیات غالباً بین ۴۰ سال تا ۶۰ سال پیش از تولد حافظ بوده و در نزهت المجالس و دیوان کمال‌الدین اسماعیل آورده شده بوده است.

در اینجا و در پایانِ این دیباچه به‌طور خلاصه وگذرا به چند نکته که پیش از این به اشارتی یادآورد شده‌ام، مجدداً نظر می‌کنم و کلام را در این پیش‌درآمد به پایان می‌برم. رباعی، با همهٔ عزت و احترامی که در تاریخ شعر فارسی و شعر جهان دارد، پدیده‌ای است صرفاً زاییدهٔ ذوق و سلیقه و دست‌آورد این ذوق و سلیقهٔ فارسیِ و فارسی‌زبانانِ سده‌های اوّلِ شعر فارسی دریِ پس از اسلام در ایران. این ژانر شعری زادهٔ شعر فارسی است و برخلاف قصیده و مثنوی و قطعه و مسمّط و انواع دیگر شعر فارسی که از شعر عرب وارد شعر فارسی شده است، رباعی از اینجا به زبانِ عربی مهاجرت کرده و چندان در آن اقلیم‌های فرهنگی جا نیفتاده و شاید مورد اقبال شاعران و استقبال شعردوستان بلاد عرب واقع نشده است.

در نگاهی به تطور رباعی مشاهده می‌شود که مسیر تاریخیِ

توسعه و تکامل آن از چند مرحله و فرم و محتوای گوناگون گذشته تا به امروز رسیده است. وزن رباعی هرگز تغییری نکرده است و در همان بحر هزج اخرب اخرم بر جای مانده است، به گونه‌ای که کمتر پیش آمده که شاعری از این وزنِ ابتکاری، که پدیدار شدنِ آن را به قصّه‌ای از بیان کودکی زیباروی و گردکان باز پیوند داده‌اند، در نوعی دیگر از انواع شعر به کار رفته باشد. احتمال می‌رود که اوج عظمت این وزن در سرودنِ رباعیات خیام و عطار و بوسعید ابوالخیر و مولانا جلال‌الدین و دیگران به‌حدی بوده که نوعِ دیگری از انواع شعر فارسی را قدرت و ابهت آن نبوده که بتواند، در مجموع، شکوه و عظمت رباعی را صرفاً با به کار بردن این وزن به همراه داشته باشد.

به نظر این بنده، ابتدای حیات ادبی و شعریِ رباعی، غالباً توأم با محتوایی شورانگیز و ای بسا غزل‌گونه همراه بوده است و این امر بی‌ارتباط با رعایت قافیهٔ هم‌آواز و یکسان در هر چهار مصراع رباعی به نظر نمی‌رسد، گویی شاعر در این فرصت کوتاه و به جهت پای‌بندی که قافیهٔ یکسان جای مانور زیادی از لحاظ محتوا برای شاعر باقی نمی‌گذارد، همان بِه که دنبالهٔ مصراع‌های اوّل و دوم را به مصراع چهارم پیوند دهد.

شروع سرایش رباعی از قرن چهارم هجری تا اوایل قرن هفتم

عموماً و غالباً همین گونه بوده، و لذا محتوا را نیز همراه با این وزن و قافیه با خود به همراه برده است. باید به یاد داشت که قدرت متمرکز، و فشردگی کوبندهٔ قافیه، مجالی به شاعر نمی‌دهد که مانورهای دلخواه را در قلمرو قافیه به‌سادگی سامان دهد.

از قرن هفتم به بعد و به‌ویژه در زمان سرایش رباعیات حکیم نیشابور، عمر خیام و حکیم دیگر آن اقلیم یعنی شیخ فریدالدین عطار، رعایت قافیه در مصراع سوم به مانند مصراع‌های دیگر رباعی کنار گذاشته شده و نتیجه این شده است که بخشی از محتوای «شورانگیز» رباعی به «شعورانگیزی» آن تبدیل شود زیرا شاعر احساس مانور مناسب‌تر و متناسب‌تر با سایر مصراع‌ها را پیدا می‌کند و تشکیل آن ترکیب فلسفیِ ـ یک گزارهٔ منطقی (قضیهٔ منطقی) ـ را بدهد.

بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که در رباعیِ نوع اوّل مخاطب غالباً (به حکم اعم اغلب)، با محتوایی شاعرانه و شورانگیز و لطیف طرف می‌شود و التذاذ کلامی او را سیرآب می‌کند. امّا در رباعی نوع دوم، مخاطب با یک قضیهٔ منطقی به شکل یک مقدمه‌چینی ونتیجه‌گیری در مصراع چهارم و به صورت یک ضربهٔ مؤثر و نهایی در یک صغرا و کبرا و نتیجهٔ محتوم آن روبرو می‌شود. جای بحث و توضیح ندارد و اشارتی کافی است که به یاد آوریم در علم منطق در باب «صناعات

خمس»، بخش پنجم آن شعر است، که دلنشین‌ترین و در عین حال ضعیف‌ترین به لحاظ استدلالی، همان شعر است. بنا بر این، استقرار و صدور حکم «اعم اغلب» آن را کافی است. باری، گاهی به این فکر می‌افتم که تاریخ شعر فارسیِ دری را از آغاز تا به امروز می‌توانم به فلاتی تشبیه کنم که از تپّه‌ماهورهایی تشکیل می‌شود و به‌تدریج تقسیم به چند رشته، که هر رشته به شعری یا گونه‌ای از شعر مثل قصیده، غزل، رباعی و ... منشعب می‌گردد. این فلاتهای اکنونْ جدا از هم به چکادهایی از بلندی‌های گوناگون و گاه به نشیب‌ها و پستی‌هایی تبدیل می‌شوند. در این فلاتهای چندگانه گاه به قله‌هایی می‌رسیم که در آن فلات، از آن یا آنها مرتفع‌تر نمی‌توان یافت. این چکادها به‌تدریج و گاه به‌ناگاه به پرتگاههایی تبدیل می‌شوند که انتهای آن به تپه‌ماهورهایی می‌رسد و سپس به جلگه‌هایی نه لم‌یزرع ولی فقیر و بی‌حال و حاصل.

فلات قصیده پس از غزنویان به رودکی و منوچهری و فرخی و عنصری و سرانجام مسعود سعدِ سلمان و ناصر خسرو و خاقانی و انوری می‌رسد. پس از آن روی به کم شدن ارتفاع می‌نهد و جز در مواردی استثنایی، سرانجام به ادیب‌الممالک و بهار و حمیدی شیرازی می‌رسد که مبارک است این دورهٔ درخشان. بهار در مورد خود می‌گوید و راست می‌گوید که:

دشنام خورم ز مردمِ نادان
زیراک هنرور و سخندانم
زیرا به سخن یگانهٔ دهرم
زیرا به هنر فریدِ دورانم
زیرا پسِ چند قرن چون خورشید
بیرون شده از میانِ اقرانم

فلات غزل از رودکی شروع می‌شود و به شکل غزل در سنایی و عطار و سعدی و مولوی می‌پیوندد، سپس به حافظ شیراز می‌رسد تا ارتفاع غزل به اوج خود برسد. آنگاه رو به پایین محدود و جز مواردی چند از جامی و سبک هندی دیگر به اوجی یا قله‌ای نمی‌رسد تا دوران معاصر.

و امّا رباعی در همان نقطه‌های آغاز فلات به اوجی در حدّ رودکی می‌رسیم و سپس بوسعید ابوالخیر و عطار و خیام که در اوج شگفت‌انگیزی است، مسیری به طرف مولوی می‌گیرد. پس از او جز مواردی کوتاه، دوران ارتفاعاتِ بدون قله راه را ادامه می‌دهد و جلگه‌هایی وجود دارد که به قلات معاصر ختم می‌شود. این تصور و تصویر است، امّا هست و همان حکم «اعم اغلب» بر آن جاری.

دوران تباهی تدریجی رباعی پس از غزلوارگی دوران سامانیان و ابتدای غزنویان، و اندیشه و اعتلای فکر فلسفی در خیام، و عرفان در

عطار و مولوی که دوران اقتدار و عزت و عظمت رباعی و سایر انواع شعر است، هنگامه و هنگامی شروع می‌شود که رباعی بارِگانِ متشاعر، کم‌کم و سپس به صورت دسته‌جمعی برای چند قرن که آثار مخروبهٔ آن در همین ایام هم مشاهده می‌شود، دوران و زمانی است که سرایندهٔ رباعی ــ صرف نظر از سرقت‌های آشکار ادبی، به دنبال یک ضرب‌المثل یا «لن‌ترانی» و نکته‌پردازی می‌گردد و آن را در مصراع چهارم جای می‌دهد. پس آنگاه چند روزی بر ذهن و زبان مفلوک فشاری می‌آورد تا سه مصراع دیگر را **بسازد!** تنها جمله‌ای که این دسته از گویندگان به‌راستی و صداقت می‌گویند، شعر **ساختن** است و این که رباعی بسازند و بفروشند. این گونه رباعیات را در کتابی که پیش روی دارید جایی تعبیه نکرده‌ام که بگنجانم، مگر این که تصادفاً یکی از اینان از دست و زبانش برآید تا از عهدهٔ شعری به درآید که بعید می‌نماید.

گفتم و باز هم می‌گویم که این گونه «رباعی ساختن» در دوران معاصر و به‌ویژه در این اواخر بسیار معمول شده است. امّا این استثنا نیست، هرچند استثنا بر قاعده موجب خدشهٔ قاعده نمی‌شود بلکه موجب تقویت و استحکام آن می‌گردد. در این میان رباعیاتی سروده شده و می‌شود که از نسل رباعیات خیام است و در همان تراز:

به این رباعی توجه کنید:

جوهرصفت از هر عَرَضی ساده شدم
چون سایه به راه خویش افتاده شدم
پالوده شد از هر هوسی زندگی‌ام
یعنی که برای مُردن آماده شدم

و بسیاری دیگر، امّا محصول چند قرن انتظار، آن هم تک و توک و به وجه تصادف و اعجاز.

در عالم رباعی‌سرایی باید بخشی را هم به رباعیاتی که وابسته به «مکتب وقوع» است اختصاص دهیم. شاعری در محضر شاهی، خانی، حاکمی و قلوه‌سنگ‌های دیگر تاریخی برای ادای نکته‌ای یا به دستور قلوه‌سنگ‌های تاریخ و زمانهٔ خاص و برای کسب مال و مکنتی یا تقرّبی در محضر او ارتجالاً یک رباعی می‌سراید که بعضی اوقات شیرین یا کارساز می‌افتد و احتمالاً بخشی از تاریخ را ممکن است روشن کند.

از آن قبیل است کوتاه کردن زلف ایاز، دلبر جانان محمود عزنوی، و خوش نیامدن شاه از این پدیده و فاجعهٔ جسمی. حضرتش اَخم می‌کند و تَخم. ملازمان درگاه را لرزه بر اندامِ نحیف می‌افتد و دست به دامن عنصری، ملک‌الشعرای سلطان محمود، می‌شوند و شاعر می‌گوید:

روزِ طلبِ نشاط و می‌خواستن است
چه جای به غم نشستن و خاستن است؟
کی عیبِ سرِ زلفِ بت از کاستن است؟
کاراستنِ سرو ز پیراستن است

محمود غزنوی را این سخن خوش می‌آید و نعمت می‌بخشد و مجلس می‌آراید و به خوشی می‌گذرد! شاعری دیگر در همان احوال دست به ارتکاب همین مضمون بالا و سرایش قصیده‌ای می‌یازد و در ابتدای قصیده می‌گوید:

آن زلفِ تاب‌دار بر آن رویِ چون بهار
گر کوته است، کوتهی از وی عجب مدار
شب در بهار میل کند سویِ کوتهی
این زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار

ملاحظه می‌شود که هر دو شاعر ذوقی و هنری به خرج داده‌اند و جمال‌شناسی شعر پارسی را پاس داشته‌اند. امّا برای چه؟ بگذریم.

در دوران سلطان سنجر سلجوقی، زمانی که او استحکامات قلعهٔ «هزار اسب» که در خوارزم در دست یکی از حاکمان وقت، احتمالاً اتسز، و در محاصرهٔ سلطان سنجر بود، شاعری ــ که نامش را فراموش کرده‌ام ــ در رکاب او بود. قلعهٔ هزار اسب در محاصره بود و تسلیم نمی‌شد. شاعر خطاب به سنجر سلجوقی چنین سرود:

شاها همهٔ مُلکِ جهان حَسْب توراست
وز دولت و اقبال جهان کسب توراست
امروز به یک حمله «هزاراسب» بگیر
فردا خوارزم و صد هزار اسب توراست

سنجر دستور داد رباعی را بر کمر تیری پیچیدند و آن را به قلعهٔ هزاراسب رها کردند. قضا را در معرکهٔ رقیب هم شاعری بود احتمالاً رشیدالدین وطواط. او به امر حاکم پاسخی ارتجالاً سرود از این قرار:

دانی که چه گفت زال با رستم گُرد
دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد
گر خصمِ تو ای شاه بُوَد رستمِ گُرد
یک خر ز هزار اسب نتواند بُرد

و تیری تدارک دیدند و به میان سپاه سنجر فرستادند. ختم کلام این که سنجر از این محاصره طرفی نبست و از این کار دست کشید. شاعرِ او برای دلداریش این رباعی را سرود و تقدیم بداشت:

شاها ز سَنانِ تو جهانی شد راست
تیغ تو چهل سالْ ز اعدا کین خواست
گر چشمِ بدی رسید آن هم ز قضاست
آن کس که به یک حال بمانده‌ست خداست

از این مقوله رباعیات بسیار است و بعضاً خالی از لطفی هم نیست.

آنچه را در بالا ذکر کردم حافظهٔ روبه‌ضعفِ این ایامم بهتر و بیشتر از این یاری نکرد. اگر فرصتی بود و این کتاب به چاپ و چاپهای بعدی رسید، إن شاء الله، برای آن چاپ به بازنگری در کتابها و سفینه‌ها و تواریخی که در دست یا در خانه دارم می‌گردم و فصلی را به این مقوله اختصاص می‌دهم.

در دوران حاضر و معاصر تا این روزها که این کتاب را تهیه می‌کنم وضع شعر فارسی صورت دیگری گرفته و این امر طبیعی است امّا از جانب که؟ و که‌ها؟ و تا چند؟ و تا کجا؟ آیا این قاعدهٔ طبیعی و علمی و عقلی هنوز برجاست که هیچ گیاه و درخت و انسانی، یعنی شیئی، از «جمادی» مُرد و «نامی = نموکننده» شد و از «نما» بگذشت و «حیوان» شد و از حیوان گذشت و «انسان» شد و در این مردن‌ها و «شکل‌ها»، «طبیعت» عوض کرد امّا هرگز رو به «کم شدن» و «تباه شدن» نرفت بلکه تکامل یافت و باز هم می‌باید تا «حملهٔ دیگر بمیرد از بشر/ تا برآرد از ملایک بال و پر» و «بار دیگر از مَلَک پرّان شود» و «آنچه اندر وهم ناید آن شود» و آنگاه است که «پس عدم گردد، عدم، چون ارغنون/گویدش إنّا إلیهِ راجعون» آیا می‌تواند در این احوالات و اطوار، بدونِ «ریشه» باشد و مسیر تکامل و تبدّل را بپیماید؟

به رباعی برمی‌گردم که در ابتدای تولّدش رودکیِ بزرگ بود که رباعی را به دنیای شعر آورد. در آن دوران، تا دوران خیام، رباعی رنگ

شعر غنایی و غزل داشت در قالبی ساده‌تر، کوتاه‌تر، عاشقانه و جهان‌بینی‌های شاعرانهٔ زمینی با رنگ و لعاب تخیل و اندکی ـ بسیار اندک ـ تفکّر.

دوران دیگر وزن سنگین و تازه‌نگری و ژرف‌اندیشیِ توأم با تخیل (گره‌خوردگی اندیشه و خیال)، حضور بوسعید و عطار و حکیم عمر خیام وارد رباعی شد و فقط رباعی، و تا آنجا پیش رفت که با همین چند رباعیِ سرودهٔ ذهن و زبان خیام به جایی رسید که نه من، بل بسیاری از هموطنان من در خارج ازکشور ـ اروپا و امریکا را مطمئن هستم ـ شاهد بوده‌ایم که بعضی از مغرب‌زادگان به ما ایرانیان ـ هنگامی که می‌پرسیدند اهل کجا هستید و ما جواب می‌دادیم «ایران»، با سرگردانی به من و ما نگاه می‌کردند. بعضی اوقات می‌گفتیم اهل «پرشیا» و بعضی می‌فهمیدند و بسیاری باز هم سرگردان ما را برانداز می‌کردند و من شاهدم که وقتی می‌گفتم «زادگاه عمر خیام»، شکفته می‌شدند و با احترام به دنبالهٔ سخن گفتن می‌پرداختند، و غالباً میان مکالمه باز هم تکرار می‌کردند «عمر خیام». این داستان هنوز ـ بلکه بیشتر ازگذشته ـ یعنی زمان ترجمهٔ خیام به دست فیتز جرالدِ انگلیسیِ قرن نوزدهم ـ آری هنوز هم زنده است و حضور دارد و بسیاری از غربیان ایران عزیز و عظیم را موطن و وطن خیام می‌شناسند.

دوران سوم، رباعیات مولانا به اوج می‌رسد که رباعیات عرفانیِ اوست؛ بسیار زیاد و در حوزهٔ ذهن و زبان مولانا که ریشه‌های ستبر آن گهگاه هنوز هم نزد شاعران ایرانی و فارسی‌زبانان تکرار و بعضاً بازسرایی می‌شود.

نیما یوشیج و رباعی

به گمانم که وقت رسیدگی به ذهن و زبان نیما یوشیج در حوزهٔ رباعی رسیده است.

نیما در میان شعرهایش هیچ شعری را به لحاظ تعداد به اندازهٔ رباعی نسروده است، هرچند به نظر خودش سرودن رباعی و شعر کلاسیک برای او مثل آب خوردن ساده است و هنگام بیکاری و وقت‌گذرانی (و از سر لطف و مرحمت!) به این جهان عظیمِ شعر کلاسیک فارسی نظر می‌افکنده است و طرفداران چشم (و احتمالاً گوش) بستهٔ خواجه نیما او را گاه تا مسند خداوند خالق شعر و نجات‌بخش شعر فارسی و حرف‌های او را تا حد اعجاز فکری و زبانی بالا برده‌اند و می‌برند. نیما در ایام آخر زندگانی‌اش ـ در سالهای ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ ـ این گروه انبوه رباعیات را سروده است و جز در چند رباعی که تعدادش، به نظرم، از تعداد انگشتان یک دست بیشتر نیست. در مابقی، سرودنِ چنین رباعیاتی برای او موجب

وقت‌گذرانی و به‌سادگی آب خوردن است که چیزی بر قابلیت‌ها و والایی بیشتر قدرت و حرمت او در عالم شاعری نمی‌افزاید. این رباعیات در مقایسه با رباعیات سنگین و معتبر خیامی یا خیامیات و مولانا و عطار، اهمیت اندکی در حدّ رباعی‌های کم‌اهمیت و سرگردان جلوه می‌کند و در مقایسه با جهانی که او در شعر معاصر نو خلق کرده و ورود او را در عالم شعر فارسی به «حضوری» درخشان بلکه می‌توان گفت به «ظهوری» درخشان تبدیل کرده، چیزی در بر ندارد.

آنچه نیما را در شعرهای نیمایی‌اش ــ به قول خودش ــ «پدر شعر» و «اب الشعر» لقب داده و باز هم به قول خودش آمده است که نقش واقعی وزن و قافیه را به این دو عامل مهم شعر بدهد و این دو را در اختیار شاعر و به انتخاب او و سلیقه‌اش واگذار کند و نه دو عاملی که شاعر در اختیار آن دو باشد، این نوآوری شجاعانه و ماندگار، در رباعیاتش چندان دیده نمی‌شود، و اگر جرأت کنم می‌گویم بسیار به‌ندرت و یکی دو جا بیشتر دیده نمی‌شود... «عیسیِ مریم به کوهی می‌گریخت...».

نیما در شعر فارسی قطعاً در زمرهٔ یکی از چند شاعر برجستهٔ تاریخ شعر فارسی و چهرهٔ ماندگار آن قرار می‌گیرد و در عالم ابداعْ یک «ژانرِ» بی‌سابقه در تاریخ شعر فارسی نه یکی بلکه تنها شاعری است که

شیوه و سبک سرایش شعر را در جهان وسیع و آبرومند شعر فارسی در جهان به تمام و کمال پیشنهاد و دنبال‌گیری کرد تا جایی که مبدل به سبک شعر امروز ایران شد و شاعران بزرگی چون اخوان ثالث و شاملو و تنی چند از شاعران بزرگ امروز فارسی را به دنبال خود آورد. امّا پشت کردن بیش از اندازه به تمامی خصوصیات معتبر شعر کلاسیک موجب شد که عامل زبان فاخر را از شعرا دور کند؛ زبانی که اخوان ثالث و در نثر و گهگاه در شعر، شاملو با تکیهِ بر زبان بشکوه فارسی در شعر و نثر جای جاودانه‌ای برای خود دست و پا کردند و نیما بیشتر شاعرِ شاعران شد تا شاعر جمهور شعرخوانان و شعردانان. جای شگفت و گزافه نیست اگر این بیت از شاعری بزرگ ــ که نامش را نمی‌برم ــ آورده شود که:

زبانی الکن و لق داشت نیما
ولی در کار خود حق داشت نیما

کاری که نیما در شعر فارسی معاصر کرد کارستان بود و او خود «مردی مردستان» ولی این چهره در رباعیات او که بیشتر حجم شعر او را در کلّ اشعارش به خود اختصاص می‌دهد دیده نمی‌شود.

شاید بی‌مناسبت نباشد اگر بگوییم این گونه رباعی سرودن البتّه مثل آب خوردن و وقت‌گذرانی در اوقات بیکاری نیما ــ به‌طوری که گفته است ــ باشد و به احتمال زیاد هر شاعر متوسط الحالی نیز

می‌تواند چنین ادعایی بکند چون ادّعای ساده‌ای است که به نظر بعضی ممکن است بزرگ برسد.

رباعیات نیما را می‌شود به سه دسته تقسیم کرد. یکی از آنها چند رباعی است که خوب و ماندگار است، دیگر این که در رباعیات خود بسیار خودستایی و بزرگ‌بینی و تحقیر کسانی می‌کند که شاگردان او بوده‌اند و حالا ... و بخش اصلی و کثیر رباعیاتش سعی در سرودن نوعی از رباعی کرده است که از عالم شعر نیمایی جدا و جزو رباعیات بسیار ضعیف در میان رباعیات کلاسیک فارسی است تا حدّی که اشکالات فراوانی حتی در وزن و قافیه دارد.

به‌طور خلاصه نیما با انبوه رباعیات خود نشان داد که «این گونه سخن گفتن، حدّ همه کس نیست». همان به که نیما را شاعر برجستهٔ شعرهای نیمایی‌اش و شاعر شاعران نوپردازِ معاصر بدانیم و بس. و اما در میان پیروان شعر نیمایی کسانی هم مثل اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، خویی، شفیعی کدکنی و در میان جوان‌ترها قیصر امین‌پور، حسین منزوی، و تنی چند از پیروان جوان دیگر او را نام ببریم که به زبان شعر فارسی کلاسیک آشنایی کامل داشتند و گرفتار جهان غیرنیمایی نیمایوشیج، پدر شعر فارسی نیمایی، نشدند.

نمونه‌هایی از رباعیات نیما و دیگرانِ معاصر، در این گزینهٔ رباعی آورده خواهد شد. بعونه و کرمه.

نکاتی چند دربارهٔ صورت و ماهیت رباعی

۱. نسبت دادن سرایش برخی از رباعیات این کتاب و کتابهای نظیر آن به شاعری از شاعران، چیزی نیست که بتوان به ضرسِ قاطع بر آنها پای فشرد. رباعیات زیادی دیده می‌شوند که نام دو تا هشت شاعر را به عنوان سرایندهٔ آنها در نزهة المجالس و طرب‌خانه و بسیاری از مجموعه‌های جدید نام برده‌اند. البته مواردی هست که می‌توان از سبک سرایش رباعی حدس زد که کدام شاعر ممکن است سرایندهٔ آن باشد ولی یقین قطعی در این رهگذر وجود ندارد. مواردی دیده شده است که بعضی از محققان معاصر در کتابهای خود یک رباعی را به شاعر زندهٔ معاصری نسبت داده‌اند امّا یقین است که این نسبت درست نیست چرا که در کتابی که حدود ۱۵۰ سال پیش منتشر شده، همین رباعی با نام یکی از شاعران آن زمان و در دیوان او نقل شده است! این اشکالات در رباعیات خیام و بوسعید ابی‌الخیر و عطار و بابا افضل کاشانی و دیگرانی دیگر بیشتر مشاهده می‌شود. شاعرانی هم بوده‌اند که به سبک و زبان شعریِ یکی از این شاعران یک یا چند تا رباعی سروده‌اند و برای باقی ماندن آنها در صفحهٔ روزگار یا با نام شاعران مذکور انتشار داده‌اند یا با امضای «لا ادری». در این کتاب سعی شده است به منابع مطمئن‌تر مراجعه و از قول آنها نقل شود. این کار را در کمال جدیّت و وسواس انجام داده‌ام اما اقرار می‌کنم که

قاطع و مسلّم نمی‌دانم.

۲. در مورد خیام، اشکال از نام او شروع می‌شود؛ بسیاری از محققان را عقیده بر این است که نام او «خیام» بوده یا «خیامی» و عقیده دارند که خیامی بوده و فیلسوف و ریاضی‌دان، اهل شعر و شاعری هم نبوده است. بسیاری از رباعیات خیام را به عطار و بوسعید و دیگران نسبت داده‌اند، حتی نظامی عروضی سمرقندی که شاگرد او بوده در کتاب **چهارمقالهٔ** خود با این که یک فصل مُشبع را به «پیرامون شاعری» اختصاص داده نامی در آنجا از خیام نبرده بلکه در مقاله‌ای مربوط به نجوم و ریاضی از خیام نام برده و چنین می‌گوید (البته تا آنجا که مطلب و مطلوب را به خاطر دارم و نه عین و اصل انشاءِ مقاله را) که «زمانی در خراسان شمالی و حوالی خوارزم در مجلسی بودم که استاد و فیلسوف بزرگ عمر خیام با جمعی نشسته و می‌گفت: گور من در موضعی باشد که هر ساله در بهاران در میان گل‌ها و شکوفه‌های درختان و ریاحین غرق باشد. تعجب کردم که بزرگی چنو سخنی به گزاف نمی‌گوید، چنین پیش‌گویی می‌کند. پس از سی سال گذار من به نیشابور افتاد. در آن زمان سالی چند می‌گذشت تا آن بزرگ روی در نقاب خاک کشیده بود. به زیارت مرقد استادم رفتم که قریب دیوار باغی بود و چندان شکوفه بر سر او ریخته بود که در آن میان قبر او نمی‌نمود. به یاد پیش‌گویی استادم افتادم که روزی، سالها

پیش، در خوارزم بر زبان آورده بود. به‌سختی گریستم که مردی به آن بزرگی و دانش را مادرِ دهر هرگز نزاده بود. خیام به‌تحقیق از هر شاعر و دانشمند ایرانی در جهان مشهورتر است و این عموماً مربوط به ترجمهٔ اشعارش به وسیلهٔ ادوارد فیتز جرالد شاعر قرن نوزدهم انگلیس از فارسی به زبان انگلیسی بوده که شعر او را جهانی کرده است، چندان که برخی را عقیده بر این است که پس از کتاب مقدس هیچ کتابی به اندازهٔ این کتاب به زبانهای مختلف جهان ترجمه و تا این حد منتشر نشده‌است، با این‌همه تا آنجاکه خوانده‌ام یکصد سال پس از مرگ خیام تنها دو رباعی به نام خیام در سفینه‌ای شعری آمده بوده و به همین اندازه از زمان باز تعداد رباعیات او به چهار قطعه می‌رسد و تا آنجا به‌تدریج پیش می‌رود که به بیش از هزار رباعی می‌رسد، امّا محققان و پژوهندگان تاریخ ادب فارسی را عقیده بر این است که تعداد رباعیات او حدود ۷۰ رباعی است. هرچه باشد آنچه قرنهاست به عنوان رباعیات خیام مشهور و منتشر شده دارای دو خصوصیت ویژه است که آن را از رباعیات پیش از خود ـ به‌استثنای برخی از رباعیات عطار که همشهری و هم‌زمان خیام بوده ـ جدا می‌کند. نخست اندیشهٔ فلسفی خاص و نگاهِ عمیق او به اساس مبدأ و معاد و جهان وجود و هستی است و دیگر فرم دیالکتیکی رباعیات او؛ یعنی در مصراع اوّل تز و در مصراع دوم آنتی‌تز، و در مصراع سوم

مقدمه‌سازی سن‌تز و در مصراع چهارم اوج سن‌تز دیالکتیک است که بی‌شباهت هم به اندیشهٔ پیش از مارکس و استاد او هگل و نزدیک به شیوهٔ دیالکتیکی افلاطون نیست و آنچه در مبحث صغریٰ و کبریٰ و نتیجهٔ منطق قدیم عنوان می‌شود. به این رباعی خیام بنگرید:

جامی‌ست که عقل آفرین می‌زَنَدَش
صد بوسه ز مِهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!

یا این رباعی:

یک‌چند به کودکی به استاد شدیم
یک‌چند به استادیِ خود شاد شدیم
پایانِ سخن نگر که ما را چه رسید
چون آب برآمدیم و چون باد شدیم

و بسیاری دیگر از این قبیل.

۳. رباعی در ابتدای پیدایش خود در شعر فارسی بیشتر رنگ و بوی عاشقانه و تغزّل‌گونه داشته است، مانند رباعیات رودکی و هم‌عصران او. کم‌کم رباعیات با محتوای عرفانی و تصوّف مشهور و متداول شده است مثل اغلب رباعیات عطار و بوسعید و مولوی و بسیاری دیگر و بالاخره رباعی‌هایی با محتوای فلسفی و نگاه خاص

شاعر به جهان و مبدأ و معاد هستی و انسان، مانند رباعیات خیام.

به‌تدریج رباعی به صورتی درآمده که هرسه محتوا را شاعران رباعی‌سرای، مورد توجه قرار داده‌اند، مانند رباعیات بیدل دهلوی و حزین لاهیجی و ...

در شعر معاصر فارسی نوعی دیگر که محتوای اجتماعی و سیاسی دارد نیز به آن اضافه شده است. رباعی معاصر به‌لحاظ تعداد و در مدت کمتر از یک قرن اخیر بسیار غنی شده که تعداد کمی از این انبوه را می‌توان هم‌طراز رباعیات قرون سالفه دانست. امّا در مجموع، از رودکی، نخستین شاعر بزرگ پارسی‌زبان تا شاعران جوان امروزی، همواره این ژانر شعری حضوری مشخص درکنار سایر انواع شعر، از کهنه و نو، داشته است. به این رباعی بیدل توجه کنید:

گر ریشه کنی خیال، تخم‌اش وطن است
ور تخم، همان به ریشه‌ای انجمن است
ای تجدیدْ آشنایِ آثارِ قدیم
هر طرزِ نوی که می‌تراشی کهن است

(طرز به معنای سبک شعری، مانند سبک هندی که در ابتدا «طرز نو» نامیده می‌شده است).

به پایان آمد این اشارات و نکاتی که ممکن است خوانندگانی را به کار آید و احتمالاً بلاغت افزاید. امیدوارم استادان حرفه‌ای و مشاهیر

ادبْ این مقولات را درازگویی (تطویل بلاطائل) تلقی نفرمایند و به دانش و فراست خود این بنده را ببخشایند.

با وجود این مایلم اشاره کنم که:

ـ آنچه را نوشته‌ام و آورده‌ام در این مجموعهٔ ما بین الدفّتین! یا از محفوظات گذشته و حال من است، یا تشخیص داده‌ام که عین مطلب را از کتابی در میان گیومه (« ») نقل کنم که در همانجا منبع و مشخصات را ذکر کرده‌ام. بنا بر این، کتاب حاضر نمایهٔ اشخاص و منابع در آخرین صفحاتش ندارد. البتّه موارد آن هم چندتایی بیش نیست و لازم نمی‌نمود این کار.

منابع رباعیات: نزهة المجالس دکتر محمدامین ریاحی، طربخانهٔ جلال‌الدین همایی، گزیدهٔ اشعارِ رودکیِ دکتر جعفر شعار و دکتر حسن انوری، مختارنامه، چشیدن طعم وقت، شاعر آینه‌ها، زبورِ پارسی، ابوسعید ابوالخیر و چند کتاب دیگر دکتر محمدرضا شفیعی کدکنیِ عزیز، رباعی‌نامهٔ احمد بهشتی و گوشهٔ تماشای سید علی میرافضلی نقل شده است. بعضی رباعیات هم که تعدادشان به تعداد انگشتان دست شاید نرسد از حافظه آورده‌ام و در هیچ کتابی نقل نشده است امّا در اصالت آنها تردیدی نیست.

دست آخر لازم به ذکر شاید باشد که بگویم:

یک نوع رباعی که به صورت مستزاد سروده شده، نیز، مانند

مستزادهایی که در غزل فارسی بیشتر از رباعی پایان‌بندی بیت یا مصراع شده به وجود آمده که یکی از آنها را به عنوان حسن ختام این مقدمه از بابت دعای نهایی آن نقل می‌کنم. احتمالاً مربوط به قرن هفتم هجری به بعد باشد. این نکته را زبان رباعی مستزاد ذیل می‌گوید:

یک‌چند پیِ زینت و زیور گشتیم — در عهد شباب
یک‌چند پیِ دانش و دفتر گشتیم — کردیم حساب
چون واقف ازین جهان ابتر گشتیم — نقشی‌ست بر آب —
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم — یا هو، دریاب!

مرتضی کاخی، تهران، فروردین ۱۳۸۶
مهر ۱۳۸۸

رودکی سمرقندی

از رودکی، در تاریخ ادبیات، به عنوان «آدم الشعرای فارسی» و مبتکر آفریدن رباعی در بستر شعر فارسی یاد می‌کنند.

بی‌رویِ تو خورشیدِ جهان‌سوز مباد
هم بی‌تو چراغِ عالم‌افروز مباد[1]
با وصلِ تو کس چو من بدآموز مباد[2]
روزی که تو را نبینم، آن روز مباد



در پیشِ تو آن نامه چون بُلکامه[3] نهم
پروین ز سرشکِ دیده بر جامه نهم
بر پاسخِ تو چو دست بر خامه نهم ـ
ـ خواهم که دل اندر شکنِ نامه نهم

۱. مصراع اوّل روز و مصراع دوم شب. بی‌تو گردندهٔ فلک نیز به کار خود نباشد.
۲. سرمشقِ بد، آموزندهٔ بد. کسی که عادتی می‌کند که دیگران از آن سرمشق بگیرند.
۳. بُل به معنای فراوان مثل بلعجب. بلکامه یعنی پرآرزو، بسیار آرزومند.

در منزلِ غم فکنده مفرش ماییم
وز آب دو دیده دل بر آتش ماییم
عالم چو ستم کند ستمکش ماییم
دست خوشِ روزگارِ ناخوش ماییم



در عشق چو رودکی شدم سیر از جان
از گریهٔ خونین مُژده‌ام شد مرجان
القصّه، که از بیم عذاب هجران
در آتش رشکم دگر از دوزخیان



ای از گلِ سرخ، رنگ بِربوده و بو،
رنگ از پیِ رخ ربوده، بو از پیِ بو
گلرنگ شود چو روی شویی، همه مو
مشکین گردد چو مو فشانی، همه کو

چون کارِ دلم ز زلفِ او مانْد گرِه
بر هر رگِ جان صد آرزو ماند گره
امّید زگریه بود افسوس افسوس
کان هم شبِ وصل درگلو ماند گره



با آنکه دلم از غمِ هجرت خون است
شادی به غمِ توام ز غم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم یا رب
هجرانش چنین است، وصالش چون است!

ابوسعید ابوالخیر

از جورِ قدِ بلند و زلفِ پستت
وز نرگسِ پُرخُمارِ بی‌میْ مستت
ترسا به کلیسیای رومم بینی
ناقوس به دستیّ و به دستی دستت



ما را غمت آوارهٔ کشورها کرد
و اندر طلبت حلقه‌زنِ درها کرد
عشقِ تو چو ریش بود در سینهٔ ما
بسیار بماند و عاقبت سر وا کرد

اندر همه دشتِ خاوران خاری نیست
کش با من و روزگارِ من کاری نیست
اعضای وجودِ من همه خصم شدند
اینجا که منم خصومتِ یاری نیست



اندر همه دشتِ خاوران سنگی نیست
کز خونِ دل و دیده بران رنگی نیست
در هیچ زمین و هیچ فرسنگی نیست
کز دستِ غمت نشسته دلتنگی نیست



بادی ز غمت بر دلِ بی‌خواب نزد
تا[1] زاتش دل در جگرم تاب نزد
اندر همه دشتِ خاوران خاک نماند
کین دیده ز بهرِ تو برو آب نزد

۱. اصل: نا

بغداد خلیفه را و ری سلطان را
تسبیح فرشته را صفا حوران را
دوزخ بد را بهشت مر نیکان را
جانان ما را و جانِ ما جانان را



رو بر سرِ سوزنی جهانی پی کن
شهری چو نشابور و یکی چون ری کن
از یک کشتی هزار خُم پُر می کن
آنگه به سرِ کوی من آ، هی‌هی کن



رو بر سرِ سوزنی نهالی بنشان
تا شاخ زند برگ دهد جمله جهان
بر هر برگی دو فیل رهوار بران
ور نتْوانی ز عشقِ ما گیر کران

گر عالم را به خاشه[۱]ای داشتمی
همچون دگران قماشه‌ای داشتمی
لولی نیم و اگر چو لولی بُدَمی
کبکی و سگی و لاشه‌ای داشتمی



مردی باید بلندهمّتْ مردی
هم تجربه‌کرده‌ای خِرَدپروردی
کو را به تصرّف اندرین عالمِ خاک
بر دامنِ همّت ننشیند گردی



در کویِ غمِ تو چند پویم آخر؟
رخساره به خونِ دیده شویم آخر؟
پُرسند اگر از پیِ چندین تک و پوی
«از دوست چه یافتی؟» چه گویم آخر؟

۱. خاشه، به معنای ریزه‌چوب و علف، خاشاک. در زبان محاوره در برخی از نواحی خراسان خاشک و خَشَک (khashak) هم گفته می‌شود.

شب آمد و باز رفتم اندر غمِ دوست
هم بر سرِ گریه‌ای که چشمم را خوست
از خونِ دلم هر مژه‌ای پنداری
سیخی ست که پاره‌ای جگر بر سرِ اوست



شب آمد و چشمم ز فراقت بگریست
وان چشمِ دگر کرد بخیلی نگریست
چون روزِ وصال گشت آن چشمِ وصال
گفتا: نگریستی نباید نگریست



در مرکزِ این دایرهٔ بی‌پایان
برخورداری دو قوم مردم را دان
یا باخبری تمام از سرِّ وجود
یا بی‌خبری از خود و از کارِ جهان

ای آمده کارِ من به جان از غمِ تو
تنگ آمده بر دلم جهان از غمِ تو
هان ای دل و دیده تا به سر بر بکنم
خاکِ همه دشتِ خاوران از غمِ تو



رسوا شده لولیی ربابی در دست
از کوی خرابات همی آمد مست
[ ]
کای وای بر آن که از خود و خلق نرست



در عالمِ جان به غیرِ جانان همه هیچ
در مُلکِ مَلِک به غیر انسان همه هیچ
در ظاهر و باطنِ دو عالم به‌یقین
غیرِ دلِ آگاهِ خدا دان همه هیچ

تسبیح ملَک را و صفا رضوان را
دوزخ بد را، بهشت مر نیکان را
دنیا جم را و قیصر و خاقان را
جانان ما را و جانِ ما جانان را



در دیده، به جای خواب، آب است مرا
زیرا که به دیدنت شتاب است مرا
گویند: بخواب تا به خوابش بینی
ای بی‌خبران، چه جای خواب است مرا



وا فریادا، ز عشق، وافریادا
کارم به یکی طرفه‌نگار افتادا
گر دادِ منِ شکسته دادا، دادا
ورنه من و عشق، هرچه بادا بادا

جسمم همه اشک گشت و چشمم بگریست
در عشقِ تو بی‌جسم همی باید زیست
از من اثری نماند، این عشق ز چیست؟
چون من همه معشوق شدم، عاشق کیست؟



دل داغِ تو دارد، ار نه بفروختمی
در دیده تویی، وگرنه می‌دوختمی
دل منزلِ توست، ور نه روزی صد بار
در پیشِ تو چون سپند می‌سوختمی



عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا خالی و پُر کرد ز دوست
اجزای وجودم همگی دوست گرفت
نامی‌ست ز من بر من و باقی همه اوست

گر مرده بُوَم برآمده سالی بیست
تا ظن نبری که گورم از عشق تهیست
گر دست به خاک برنهی کانجا کیست
آواز آید که: حالِ معشوقم چیست؟



می‌گفتم یار و می‌ندانستم کیست
می‌گفتم عشق و می‌ندانستم چیست
گر یار این است، چون توان بی‌او بود؟
گر عشق این است، چون توان بی‌او زیست؟



از واقعه‌ای تو را خبر خواهم کرد
وآن را به دو حرف مختصر خواهم کرد
با عشقِ تو در خاک نهان خواهم شد
با مهرِ تو سر ز خاک بر خواهم کرد

گفتی که: شب آیم، ار چه بیگاه شود
شاید که زبان خلق کوتاه شود
بر خفته کجا نهان توانی کردن؟
کز بوی خوشِ تو، مرده آگاه شود!



دل جز رهِ عشقِ تو نپوید هرگز
جان جز سخنِ عشق نگوید هرگز
صحرای دلم عشق تو شورستان کرد
تا مِهرِ کسی در آن نروید هرگز



دل جایِ تو شد، وگر نه پُرخون کنمش
در دیده تویی وگرنه جیحون کنمش
امّید وصالِ توست جان را، ور نه
از تن به هزار حیله بیرون کنمش

تا شیر بُدم، شکارِ من بود پلنگ
پیروز شدم به هر چه کردم آهنگ
تا عشقِ تو را به بر در آوردم تنگ
از بیشه برون کرد مرا روبهِ لنگ



از بیمِ رقیب، طوفِ کویت نکنم
وز طعنهٔ خلق، گفت و گویت نکنم
لب بستم و از پای نشستم، امّا
این نتوانم که آرزویت نکنم



اندر طلبِ یار چو مردانه شدم
اول قدم از وجود، بیگانه شدم
او علم نمی‌شنید، لب بربستم
او عقل نمی‌خرید، دیوانه شدم

چون دایره، ما ز پوست‌پوشانِ توایم
در دایرهٔ حلقه‌به‌گوشانِ توایم
گر بنوازی، ز جان خروشانِ توایم
ور ننوازی، هم از خموشانِ توایم



ای رویِ تو مهرِ عالم‌آرایِ همه
وصلِ تو، شب و روز تمنّای همه
گر با دگران بِهْ ز منی، وای به من
ور با همه‌کس همچو منی، وایِ همه



امروز در این شهر چو من یاری نی
آورده به بازار و خریداری نی
آن کس که خریدار، بدو رایم نی
وآن کس که بدو رای، خریدارم نی

قطران تبریزی

ای دوست بیا تا رهِ دیگر گیریم،
وآزار و جِفاها ز میان برگیریم
مر یکدیگر را خود به بر اندر گیریم
کینه بنهیم و صحبت از سر گیریم



پیوسته چو شمع، در گدازم بی تو
شب تا به سحر، به سوز و سازم بی تو
نه سوی شراب، دست یازم بی تو
نه سوی نشاط، قَد فرازم بی تو

ابوالفرَجِ رَونی

تا یک نفس از حیات باقی‌ست مرا
در سر هوسِ شراب و ساقی‌ست مرا
کاری که من اختیار کردم، این بود
باقی همه کار، اتّفاقی‌ست مرا



چون است که عشق، اول از تن خیزد؟
زو بر دل و تن، هزار شیون خیزد؟
آری، بخورَد زنگ همی آهن را،
هرچند که زنگ هم ز آهن خیزد

ارزقی هروی

پیچیدنِ افعی به کمندت مانَد
آتش به سنانِ دیوبندت مانَد
اندیشه به رفتنِ سمندت مانَد
خورشید به همّتِ بلندت مانَد



می‌کوشیدیم، کز تو سازیم کسی
نتوانستیم و جهد کردیم بسی
سروی نتوان ساخت به حیلت ز خسی
تو در هوسی بُدی و ما در هوسی

خواجه عبدالله انصاری

عیب است بزرگ، برکشیدن خود را
وز جملهٔ خلق، برگزیدن خود را
از مردمک دیده بباید آموخت
دیدن همه کس را و ندیدن خود را



هر دل که طواف کرد گردِ درِ عشق
هم خسته شود در آخِر از خنجرِ عشق
این نکته نوشته‌ایم بر دفترِ عشق
سر دوست ندارد آنکه دارد سرِ عشق

محمد غزالی

ما جامه‌نمازی به سرِ خُم کردیم
وز خاکِ خرابات تیمم کردیم
شاید که در این میکده‌ها دریابیم
آن عمر که در مدرسه‌ها گُم کردیم

مسعود سعد سلمان

آن را که تو در دلی، خرد در سرِ اوست
وآن را که تو رهبری، فلک چاکرِ اوست
آن را که به بالین تو یک شب سر اوست
سرو و گل و مهر و ماه در بسترِ اوست



ای چرخ مدوّرِ خسیسِ بیباک
صد پیرهن وفای من کردی چاک
آزاده هرآنچه بود کردی تو هلاک
از گردشِ تو کنون چه ترس است و چه باک

هر جای که آتشِ نبردی‌ست منم
بر هر طرفی که تیره گردی‌ست منم
آن شیر که در صورت مردی‌ست منم
پس چون که به هر جای که دردی‌ست منم؟



صد بار به نیکی هنرم کرد ضمان
یک دعوی را از تو ندیدم برهان
این بس نبود شگفت، زیرا به جهان،
کردارْ گران شده‌ست و گفتار ارزان؟

عطار (فریدالدین)

ای هشت بهشت، یک نثارِ دَرِ تو
وی هفت سپهر، پرده‌دارِ درِ تو
رُخ زرد و کبود جامه، خورشیدِ منیر
سرگشتهٔ ذرهٔ غبارِ دَرِ تو



جان از طلبِ روی تو آبی گردد
بیداریِ دل پیشِ تو خوابی گردد
گر رویِ تو از حجاب آید بیرون
هر ذرّه، به‌قطع، آفتابی گردد

این سودایی که می‌دواند ما را
هرگز نتوان نشاند این سودا را
گویند که «خویش را فرود آر.» آخر
در بند چگونه آورم دریا را؟



هر دم که دلم به فکر در کار آید
هر ذرهٔ دل منبعِ اسرار آید
هر قطره که از بحرِ دلم بردارم
بحری دگر از میان پدیدار آید



با هستی و نیستیم بیگانگی است
کز هر دو شدن برون ز مردانگی است
گر من ز عجایبی که در جان دارم
دیوانه نمی‌شوم ز دیوانگی است

هر روز، حجابِ بیقراران بیش است
زان دردِ من از قطرهٔ باران بیش است
زینجا که منم تا که بدانجا که منم
دو کَون چه باشد که هزاران بیش است



یا رب! چه نهان، چه آشکارا که تویی
نه عقل رسد، نه علم، آنجا که تویی
آخر بگشای بر دلِ بسته دری
تا غرقه شوم در آن تماشا که تویی



ای دل! دیدی که هرچه دیدی هیچ است
هر قصه که گفتی و شنیدی هیچ است
چندین که ز هر سوی دویدی هیچ است
و امروز که گوشه‌ای گزیدی هیچ است

عاشق شدنِ مرد زبون آمدن است
سر باختن است و سرنگون آمدن است
بر خویش برون آمدنت چیزی نیست
تدبیرِ تو از خویش برون آمدن است



گفتم: «ز فنایِ خود چنانم که مپرس!»
گفتا: «به بقائیت رسانم که مپرس.»
یعنی چو به نیستی بدیدی خود را
چندان هستی بر تو فشانم که مپرس



ای مرغِ عجب! ستارگان چینهٔ توست
از روزِ اَلَست عهدِ دیرینهٔ توست
گر جامِ جهان‌نمای می‌جویی تو
در صندوقی نهاده در سینهٔ توست

سِرّی که به تو رسد، ز خود پنهان دار
امّیدْ همه به دردِ بی‌درمان دار
وانگاه ز جان آینه‌ای ساز مدام
وان آینه در برابرِ جانان دار

جان گرچه درین بادیه بسیار شتافت
مویی بِنَدانست و بسی موی شکافت
گرچه ز دلم هزار خورشید بتافت
امّا به کمالِ ذرّه‌ای راه نیافت

یک عاشقِ پاک و یک دلِ زنده کجاست؟
یک سوخته، بی‌فکرِ پراکنده کجاست؟
چون بندهٔ اندیشهٔ خویش‌اند همه
پس در دو جهان خدای را بنده کجاست؟

با اهل، توان قصدِ معانی کردن
با نااهلان خود چه توانی کردن؟
آهنگِ عذاب جاودانی کردن
با نااهلی‌ست زندگانی کردن



مردی چه بوَد؟ رند و مقامِر[1] بودن
آزاد ز اوّل و ز آخر بودن
یکرنگ به باطن و به ظاهر بودن
نظّارگی و خموش و صابر بودن



گر مردِ رهی، راهْ نهان باید رفت
صد بادیه را، به یک زمان، باید رفت
گر می‌خواهی که راهت انجام دهد
منزل همه در درونِ جان باید رفت

۱. مُقامر اسم فاعل از مصدرِ مقامره و قمار عربی، به معنای قمارباز.

گر مردِ رهی میانِ خون باید رفت
از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نِه و هیچ مگوی
خود راه بگویدت که چُون باید رفت



گر دریایی ز شور بنشانندت
ور تیزتکی چو مور بنشانندت
بنشین که ز خاستن نخیزد چیزی
ور ننشینی به زور بنشانندت



در عشقِ تو از بس که خروش آوردیم
دریایِ سپهر را به جوش آوردیم
چون با تو خروش و جوشِ ما در نگرفت
رفتیم و دل و زبان خموش آوردیم

اجزای تو جمله گوش می‌باید و بس
جانِ تو سخن‌نیوش می‌باید و بس
گفتی تو که: «مردِ راه چون می‌باید؟»
ـ نظارگی و خموش می‌باید و بس



چون نیست کسی را سرِ مویی غمِ تو
جز تو که کند در دو جهان ماتمِ تو؟
ای مانده ز راه! یک دم آگاه نه‌ای
تا فوت چه می‌شود ز تو هر دمِ تو!



گر مردِ رهی، روی به فریادرس آر
پشت از سرِ صدق در هوا و هوس آر
چون نیست به‌جز یک نَفَست هر دو جهان
پس هر دو جهانِ خوَیش با یک نَفَس آر

گر خاصه نه‌یی تو، عام می‌باید بود
ور پخته نه‌یی تو، خام می‌باید بود
در کفر نه‌یی تمام و در ایمان هم
در هرچه دری، تمام می‌باید بود



کارت چو همه ز خوردن و خفتن بود
میلت همه در شنودن و گفتن بود
بنشین که من و تو را، درین دارِ غرور،
مقصود ز آمدن همه رفتن بود



دل، بستهٔ رویِ چون نگارِ او کُن
جان، بر کفِ دستْ نِه، نثارِ او کُن
بنگر سرِ کار و زود کار از سر گیر
پس کار و سر اندر سرِ کارِ او کُن

گه پیشروِ نبرد می‌باید بود
گه پسروِ اهلِ درد می‌باید بود
این کار به‌سرسری به‌سر می‌نشود
کاری‌ست عظیم، مرد می‌باید بود!



چون رفت ز جسم، جوهرِ روشنِ ما
از خارِ دریغ پُر شود گلشنِ ما
بر ما بروند و هیچ کس نشناسد
تا زیرِ زمین چه می‌رود بر تنِ ما



خلقی که درین جهان پدیدار شدند
در خاک به‌عاقبت گرفتار شدند
چندین غمِ خود مخور که همچون من و تو
بسیار درآمدند و بسیار شدند

اجزایِ زمین تنِ خردمندان است
ذرّاتِ هوا جمله لب و دندان است
بِندیش که خاکی که برو می‌گذری
گیسویِ بُتان و رویِ دلبندان است



لاله ز رُخی چو ماه می‌بینم من
سبزه ز خطی سیاه می‌بینم من
وان کاسهٔ سر، که بود پُر بادِ غرور،
پیمانهٔ خاکِ راه می‌بینم من



پیش از من و تو، پیر و جوانی بوده ست
اندوهگِنی و شادمانی بوده ست
جرعه مفکن بر دهنِ خاک، که خاک
خاکِ دهنی چو نُقل‌دانی بوده ست

بر بسترِ خاک خفتگان می‌بینم
در زیرِ زمین نهفتگان می‌بینم
چندان که به صحرای عدم می‌نگرم
ناآمدگان و رفتگان می‌بینم



کس بر سرِ جیحون رقمی جوید باز؟
وز کیسهٔ قارون درمی جوید باز؟
گر مُرد کسیت، چند جویی بازش
از دریایی که شبنمی جوید باز؟



دردا که گُلم میانِ گُلزار بریخت
وز بادِ اجل به‌زاریِ زار بریخت
این دردِ دلم با که بگویم که بهار
بشکفت گل و گُلِ من از بار بریخت

ای ماهِ زمین به برجِ افلاک شدی
یا رب که چه پاک آمدی و پاک شدی!
ناخورده در آتشِ جوانی آبی،
چون باد درآمدی و بر خاک شدی



دردا که دلم به هیچ درمان نرسید
جانش به لب آمد و به جانان نرسید
در بی‌خبری عمر به پایان آمد
وافسانهٔ عشقِ او به پایان نرسید



گر دست دهد به زندگانم مُردن
آسان باشد به یک زمانم مُردن
یک لحظه همی ـ چنان که می‌باید زیست ـ
گر زیسته آید، بتوانم مردن

کو پای که از دستِ تو بگریختمی
کو دست که در پای تو آویختمی
ای کاش هزار جانمی! تا هر دم
در خاکِ قدمهای تو می‌ریختمی!



کو کوی تو تا به فرق بشتافتمی
پس روی ز هرچه هست برتافتمی
دستم نرسد به جان که بشکافتمی
تا بو که تو را میان جان یافتمی



گر دل خواهی بیا و بپذیر و بگیر
دل شیفته شد بیار زنجیر و بگیر
ور در خورِ حضرتِ تو جان می‌شاید
گیرم که نبود، پرده برگیر و بگیر

چون نعره‌زنان قصد به کویِ تو کنیم
جان در سرِ کار آرزوی تو کنیم
در هر نفَسم هزار جان می‌باید
تا رقص‌کنان نثارِ روی تو کنیم



در عشقِ تو، عقل با جنون خواهم کرد
دیوانگیِ عشق کنون خواهم کرد
شوریده به خاکْ سر فرو خواهم بُرد
شوریده ز خاک سر برون خواهم کرد



عمری دلِ من غرقهٔ خون، بی‌تو بزیست
وز پای فتاده سرنگون، بی‌تو بزیست
وامروز که در معرکهٔ مرگ افتاد
در حسرتِ آن مُرد که چون بی‌تو بزیست!

در عشقِ تو، در جهان، عَلَم خواهم شد
وز شوق به فرق چون قلم خواهم شد
از عشقِ تو مست در وجود آمده‌ام
وز عشقِ تو مست با عدم خواهم شد



گفتم: «دل و جان در سرِ کارت کردم
هر چیز که داشتم نثارت کردم.»
گفتا: «تو که باشی که کنی یا نکنی
آن من بودم که بیقرارت کردم!»



تشنه بکُشد مرا و آبم ندهد
مخمورِ خودم کند شرابم ندهد
چندان که بگویمش یکی ننیوشد
چندان که بخوانمش جوابم ندهد

اندر طلبِ حضرتِ جاوید آخر
ماندی تو میانِ بیم و امّید آخر
یک ذرّه وجودِ توست، در یک ذرّه،
چندی تابد فروغِ خورشید آخر؟



کم گوی که ترکِ حرف می‌باید کرد
وآهنگِ رهی شگرف می‌باید کرد
جانی که ازو عزیزتر چیزی نیست
در درد و دریغ صرف می‌باید کرد



در عشق، خلاصهٔ جنون از من خواه
جان رفته و عقلِ سرنگون از من خواه
صد واقعهٔ روز فزون از من خواه
صد بادیه پُر آتش و خون از من خواه

ما رندان را حلقه به گوش آمده‌ایم
ناخورده شراب در خروش آمده‌ایم
دست از بد و نیک و کفر و اسلام بدار
دُردی دَر دِه که دُردنوش آمده‌ایم



ما خرقهٔ رسم از سَر انداخته‌ایم
سر را، بَدَلِ خرقه، درانداخته‌ایم
هر چیز که سدِّ راهِ ما خواهد بود
ـ گر خود همه جان است ـ برانداخته‌ایم



این خود چه عجایب است کامیخته‌ای
هر لحظه هزار شور انگیخته‌ای
دیدارِ تو. چون به چشمِ ما بود دریغ
صد پرده ز هر ذرّه درآویخته‌ای

دوش آمد وُ گفت: «در بلا پیوستی
آن لحظه که در چون و چرا پیوستی.»
گفتم: «چه کنم تا به تو درپیوندم؟»
گفتا که: «ز خود ببُر به ما پیوستی.»

گاهی ز سرِ زلفِ سیاهت ترسم
گاهی ز کمین‌گاهِ کلاهت ترسم
گفتی: «به‌نهان بَرِ تو آیم، یک شب.»
از روشنیِ رویِ چو ماهت ترسم

خواهی کهٔ ز شغلِ دو جهان فرد شوی
با اهلِ صفا همدم و همدرد شوی
غایب مشو از دردِ دل خویش دمی
مستحضرِ درد باش تامرد شوی

چون گل بِشِکفت در بهار، ای ساقی!
تا کی نَهَدم زمانه خار، ای ساقی!
در پیش بنه صراحی و بر کف، جام
باسبزه‌خطی به سبزه‌زار ای ساقی!



بر چهرهٔ گُل شبنمِ نوروز خوش است
در باغ و چمن رویِ دل‌افروز خوش است
از دی که گذشت هرچه گویی خوش نیست
خوش باش و ز دی مگو که امروز خوش است



چون گل بشِکفت، ساعتی برخیزم
بر شادیِ می ز دستِ غم بگریزیم
باشد که بهارِ دیگر، ای همنفسان!
گل می‌ریزد ز باد و ما می‌ریزیم

بر آبِ روان و سبزه، ای شمعِ طراز!
می در دِه و توبه بشکن و چنگ بساز
خوش باش که نعره می‌زند آبِ روان
می‌گوید: «رفتم که دگر نایم باز!»



مهتاب، به نور، دامنِ شب بشکافت
می خور که دمی خوش‌تر ازین نتوان یافت
خوش باش و بیندیش که مهتاب بسی
خوش بر سرِ خاکِ یک به یک خواهد تافت



چون عُهده نمی‌کند کسی فردا را
یک امشب خوش کن دلِ پُرسودا را
می نوش به نورِ ماه، ای ماه! که ماه،
بسیار بتابد و نیابد ما را

ای دل چو درین راهِ خطرناک شوی
از کارِ زمین و آسمان پاک شوی
مهتاب بتافت، آسمان سیر ببین!
زان پیش که در زیرِ زمین خاک شوی



در عشقِ تو دینِ خویش نو خواهم کرد
در ترسایی گفت و شنو خواهم کرد
زنّارِ چهارْکردْ[1] برخواهم بست
دستار به میخانه گرو خواهم کرد



تا چند ز زاهدِ ریایی آخر
دُردی دَرکش که مردِ مایی آخر
ما را جگر از زهدِ ریایی خون شد
ای رندِ قلندری! کجایی آخر؟

۱. چهارکرد، نوعی رقص، رقصِ چهارکرد (مختارنامهٔ دکتر شفیعی کدکنی).

زین درد که جز غصّهٔ جان می‌ندهد
جز دُردِ قلندری امان می‌ندهد
آن آه به‌صدق کز قلندر خیزد
در صومعه هیچ کس نشان می‌ندهد



گر زهد کنی سوز و گدازت ببرد
عُجْب آورد و شوق نیازت ببرد
زنهار به گِردِ من مگرد ای زاهد!
کاین رندِ قلندر از نمازت ببرد



خون شد جگرم بیار جام ای ساقی!
کاین کارِ جهان دَم است و دام ای ساقی!
می ده که گذشت عمر و بگذاشته گیر
روزی دو سه نیز ـ و السلام ای ساقی!

شمع است و شراب و ماهتاب ای ساقی!
شاهد، ز شراب، نیم خواب ای ساقی!
از خاک مگو، وین دلِ پُر آتش را
بر باد مده، بیار آب ای ساقی[1]



هم سبزهٔ سرمست برُست ای ساقی!
هم گل به گلاب روی شُست ای ساقی!
چون یاسمنِ لطیف را شاخ شکست
توبهٔ ما بُوَد دُرُست ای ساقی!



با گل گفتم که «یوسفِ کنعانی
در مصرِ چمن تو را سزد سلطانی.»
گل گفت که «من صد وَرَقم، در هر باب،
خود یک وَرَق است این که تو برمی‌خوانی!»

۱. مصراع‌های سوم و چهارم اشاره به عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) است که در پارسیِ باستان «چهار آخشیجان»اش می‌خواندند.

بلبل که به عشق، یک هماواز نیافت
همچون تو گُلی شکفته در ناز نیافت
گَل گرچه به حُسن صد وَرَق داشت ولیک
در هیچ وَرَق شرحِ رُخات باز نیافت



امشب ز دمیدنِ تو ترسم ای صبح!
وز تیغ کشیدنِ تو ترسم ای صبح!
چون در پسِ پرده، یار با ما به هم است
از پرده دریدنِ تو ترسم ای صبح!



ای صبح، مخند امشب و لب بر لب باش
با عاشقِ دلسوخته هم‌مذهب باش
چون یار برِ من است تا روز امشب
یک روز مَدَم گو همه عالم شب باش

امشب که بوَد وصالِ جان‌افروزم
مَن، جملهٔ شب، حیله‌گری آموزم
از هر مژه سوزنی کنم تا شب را
بر صبحدمِ روزِ قیامت دوزم



شمع آمد و گفت: کُشتهٔ ایّامم
سرگشتهٔ روزگارِ نافرجامم
با آنکه بریده‌اند صد بار سَرَم
شیرینیِ انگبین نرفت از کامم[۱]



پروانه به شمع گفت: عیدِ تو خوش است
قربانم کُن که «مَنْ یَزیدِ» تو خوش است
هم وعدهٔ تو خوش و وعیدِ تو خوش است
تو شاهدِ ما و ما شهیدِ تو خوش است

۱. بسیاری از رباعیات منتسب به عطار می‌تواند به‌سادگی منتسب به خیام باشد، یعنی شاعری اندیشمند، اهل نیشابور، یعنی هم‌زبان و هم‌زمانِ عطار؛ رباعی‌هایی که در کتابهای قابلِ استناد آن هم توسط شاعران و هم‌زبانان و همشهریان این دو شاعر بزرگ به‌ویژه محقق و شاعری بزرگ چون دکتر شفیعی کدکنی در کتاب زبورِ پارسی آمده است.

رفتیم و ز ما زمانه آشفته بماند
با آنکه ز صد گُهر یکی سُفته بماند
افسوس که صد هزار معنیِّ لطیف
از نااهلیِ خلق ناگفته بماند



موجِ سخنم ز اوجِ پروین بگذشت
وین گوهرِ من ز طَشتِ زرّین بگذشت
نتوان کردن چنین سخن را تحسین
کان شیوه سخن ز حدِّ تحسین بگذشت



بر روی گل از ابر، نقاب است هنوز
در طبعِ دلم میلِ شراب است هنوز
در خواب مشو چه جای خواب است هنوز
جانا! می ده که ماهتاب است هنوز!

روزی که بوَد روزِ هلاکِ من و تو
از تن برهد روان پاکِ من و تو
ای بس که نباشیم، وزین طاقِ کبود
مَه می‌تابد بر سرِ خاکِ من و تو



ساقی به صبوحی میِ ناب اندر ده
مستانِ شبانه را شراب اندر ده
مستیم و خراب، در خراباتِ فنا
آوازه به عالم خراب اندر ده!



بشکفت گُلِ تازه به بستان، ای دوست
بر زمزمهٔ هزاردستان، ای دوست
می‌دان به‌یقین که تو بدین دَم که دری،
گر جهد کنی، رسید نتوان ای دوست

مختاری غزنوی

برخیز بُتا، بیا ز بهرِ دلِ ما
حل کن به جمالِ خویشتن مشکلِ ما
یک کوزهٔ می بیار تا نوش کنیم
زان پیش که کوزه‌ها کنند از گِلِ ما[1]



دوشم همه شب دو دیده بر گردون بود
بالینم از آبِ دیدگان جیحون بود
خرسند بدم بدین که گویی یک روز:
ای خستهٔ روزگار، حالت چون بود؟

۱. این رباعی در بسیاری از دفترهای رباعی‌های حکیم عمر خیام به نام او ثبت شده است. زبان و تصوّر و اندیشه هم کاملاً خیامی است. امّا در میان رباعیات غزنوی هم آمده است.

خیام

برخیز بتا بیا ز بهرِ دلِ ما
حل کن به جمالِ خویشتن مشکلِ ما
یک کوزهٔ می بیار تا نوش کنیم
زآن پیش که کوزه‌ها کنند از گِلِ ما



چون درگذرم به باده شویید مرا
تلقین ز شرابِ ناب گویید مرا
خواهید به روزِ حشر یابید مرا؟
از خاکِ درِ میکده جویید مرا

هرچند که رنگ و بوی زیباست مرا
چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که طربخانهٔ خاک
نقاشِ ازل بهرِ چه آراست مرا



آن قصر که جمشید[۱] در او جام گرفت
آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر،
دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟



اجزای پیاله‌ای که در هم پیوست
بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پایِ نازنین از سرِ دست
بر مهرِ که پیوست و به کینِ که شکست؟

۱. در بسیاری از مجموعه‌های رباعیات خیام به جای جمشید، بهرام آمده است.

از من رمقی به سعیِ ساقی مانده ست
وز صحبتِ خلق، بی‌وفاقی[۱] مانده ست
از بادهٔ دوشین قدحی بیش نماند
از عمر ندانم که چه باقی مانده ست



این بحرِ وجود آمده بیرون ز نهفت
کس نیست که این گوهرِ تحقیق بسفت
هر کس سخنی از سرِ سودا گفتند
زان روی که هست کس نمی‌داند[۲] گفت



۱. شادروان احمد شاملو، شاعر معاصر، واژهٔ «وفاقی» را «وفایی» خوانده است، و چون صدای او ضبط شده، نمی‌توان گفت غلط مطبعی بوده. البتّه در ضبط اخیر شاملو، با تذکری، پذیرفت که «وفاقی» درست است و آن را «وفاقی» خواند. خدای عز و جلّ او را بیامرزاد.

۲. نمی‌داند همان نمی‌تواند است. هنوز هم به زبان محاورهٔ روزانهٔ ما نمی‌تواند را نمی‌تاند یا نمی‌داند (نمی‌تونه یا نمی‌دونه) می‌گویند. حافظ شیراز می‌فرماید: «ای که از دفتر عقل آیتِ عشق آموزی!/ ترسم این نکته به‌تحقیق، ندانی دانست»، که همان «نتوانی» است.

این کوزه چو من عاشقِ زاری بوده ست
در بندِ سرِ زلفِ نگاری بوده ست
این دسته که بر گردنِ او می‌بینی
دستی ست که بر گردنِ یاری بوده ست



این کهنه رباط را که عالم نام است،
وآرامگهِ ابلقِ صبح و شام است
بزمی ست که واماندهٔ صد جمشید است
قصری ست که تکیه‌گاهِ صد بهرام است.



پیش از من و تو لیل و نهاری بوده ست
گردنده فلک بر سرِ کاری بوده ست
زنهار قدم به خاک آهسته نهی
کان مردمک چشمِ نگاری بوده ست

چون ابر به نوروز رخِ لاله بشست
برخیز و به جامِ باده کن عزمْ درست
کاین سبزه که امروز تماشاگهِ توست
فردا همه از خاکِ تو برخواهد رُست



چون چرخ به کامِ یک خردمند نگشت
خواهی تو فلک هفت شمر، خواهی هشت
چون باید مُرد و آرزوها هِشت
چه مور خورَد به گور و چه گرگ به دشت



چون لاله به نوروز قدح گیر به دست
با لاله‌رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرمی که این چرخ کهن
ناگاه تو را چو خاک گرداند پست

خاکی که به زیرِ پایِ هر نادانی ست
زلفین بتی و ابروی هر جانانی ست
هر خشت که بر کنگرهٔ ایوانی ست
انگشتِ وزیریّ و سرِ سلطانی ست



دارنده چو ترکیبِ طبایع آراست
از بهرِ چه افکندش اندر کم و کاست؟
گر نیک آمد، شکستن از بهرِ چه بود؟
ور نیک نیامد این صُوَر، عیب کراست



در دایره‌ای کآمدن و رفتنِ ماست
آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

می نوش که عمر جاودانی این است
خود حاصلت از دورِ جوانی این است
هنگامِ گل و باده و یاران سرمست
خوش باش دمی، که زندگانی این است



هر ذره که بر روی زمینی بوده ست
خورشیدرُخی زُهره‌جبینی بوده ست
گَرد از رُخِ نازنین به آزرم فشان
کان هم رخِ خوبِ نازنینی بوده ست



چون عمر به سر رسد، چه بغداد و چه بلخ
پیمانه چو پُر شود، چه شیرین و چه تلخ
می نوش که بعد از من و تو ماه بسی
از سَلخ به غُرّه آید، از غُرّه[1] به سَلخ

۱. غُرّه، یعنی لحظهٔ نخست طلوع ماه و سَلخ لحظهٔ اتمام ماه است. شادروان شاملو کلمهٔ «غُرّه» را «غَرّه» بر وزنِ «دَرّه» تلفظ کرده است که درست نیست. در نشر جدید این کاسِت و سی‌دی، آن را به‌تذکّری درست خوانده، یعنی غُرّه. روانش شاد باد.

آرند یکی و دیگری بربایند
بر هیچ کس این راز همی نگشایند
ما را ز قضا جز این قدر ننمایند
پیمانۀ عمر ماست، می‌پیمایند



آنان که محیط فضل و آداب شدند
در جمعِ کمال، شمعِ اصحاب شدند
ره زین شبِ تاریک نبردند به روز
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند



آنها که کهن شدند و اینها که نو اند
هر کس به مرادِ خویش یک تک بدوند
این کهنه جهان به کس نمانَد باقی
رفتند و رویم و دیگر آیند و روند

اجرام که ساکنانِ این ایوانند
اسبابِ تردّدِ خردمندانند
هان! تا سرِ رشتهٔ خرد گم نکنی
کانان که مدبّرند، سرگردانند



هرگز دلِ من ز علم محروم نشد
کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز
معلومم شد که هیچ معلوم نشد



یک قطرهٔ آب بود، با دریا شد
یک ذرهٔ خاک با زمین یکتا شد
آمد-شدنِ تو اندرین عالَم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد

از جملهٔ رفتگانِ این راهِ دراز
بازآمده‌ای کو که خبر پرسم باز
زنهار در این دوراههٔ آز و نیاز
چیزی نگذاری که نمی‌آیی باز



از آمدنم نبود گردون را سود
وز رفتنِ من جلال و جاهش نفزود
وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود
کاین آمدن و رفتنم از بهرِ چه بود



از رفته قلم، هیچ دگرگون نشود
وز خوردنِ غم به‌جز جگر خون نشود
گر در همه عمرِ خویش خونابه خوری
یک ذره از آنچه هست افزون نشود[1]

۱. به این رباعی که در کتابی نیامده است، اشارتی دارم که در مؤخرهٔ همین کتاب می‌آورم.

ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود
نی نام ز ما و نی نشان خواهد بود
زین پیش نبودیم و نبد هیچ خلل
زین پس چو نباشیم، همان خواهد بود



این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد
دریاب دمی که با طرب می‌گذرد
ساقی، غمِ فردایِ حریفان چه خوری؟
پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد



زان پیش که غمهات شبیخون آرند
برگوی[1] که تا بادهٔ گلگون آرند
تو زر نه‌ای، ای غافلِ نادان که تو را
در خاک نهند و باز بیرون آرند

۱. در برخی نسَخِ رباعیاتِ خیام به جای «برگوی» آمده است «فرمای» یعنی دستور بده!

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک‌چند در این بساط بازی کردیم
رفتیم به صندوقِ عدم یک‌یک باز



جامی‌ست که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه ز مِهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گرِ دهر چنین جامِ لطیف
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش!



در کارگهِ کوزه‌گری رفتم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش:
کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش؟

ایّامِ زمانه از کسی دارد ننگ
کو در غمِ ایّام نشیند دلتنگ
می نوش در آبگینه با نالهٔ چنگ
زان پیش که آبگینه آید بر سنگ



از جِرمِ گِلِ سیاه تا اوجِ زُحل[1]
کردم همه مشکلاتِ کَلّی را حل
بگشادم بندهای مشکل به حیَل
هر بند گشاده شد، به‌جز بندِ اجل



ای مفتیِ شهر، از تو پرکارتریم
با این‌همه مستی از تو هشیارتریم
تو خونِ کسان خوری و ما خونِ رزان
انصاف بده کدام خونخوارتریم

۱. این رباعی به ابوعلی سینا هم کراراً در کتابهای دیگر نسبت داده شده است.

خورشید به گِل، نهفت می‌نتوانم
وَاسرارِ زمانه، گفت می‌نتوانم
از بحرِ تفکرم برآوَرْد خرَد
دُرّی که ز بیم، سُفت می‌نتوانم



من بی میِ ناب زیستن نتوانم
بی باده کشید[1] بارِ تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید:
«یک جامِ دگر بگیر» و من نتوانم



هر یک چندی یکی برآید که منم
با نعمت و با سیم و زر آید که منم
چون کارکِ او نظام گیرد، روزی،
ناگه اجل از کمین درآید که منم

۱. این کلمهٔ «کشید» را هم شادروان شاملو در نشر اوّل رباعیات خود «کشیده» خوانده است که درست نیست چون می‌شود نتوانم کشیده، در حالی که نتوانم کشید است.

یک روز ز بندِ عالَم آزاد نیَم
یک دمْزدن از وجودِ خود شاد نیَم
شاگردیِ روزگار کردم بسیار
در کارِ جهان هنوز استاد نیَم



اسرارِ ازل را نه تو دانیّ و نه من
وین حلِّ معمّا نه تو خوانیّ و نه من
هست از پسِ پرده گفت و گویِ «من و تو»
چون پرده بیفتد نه تو مانیّ و نه من



از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن
فردا که نیامده‌ست، فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن
حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

رفتم، که در این منزلِ بیداد بُدن
در دست نخواهد به‌جز از باد بُدن
آن را باید به مرگِ من شاد شدن
کز دستِ اجل تواند آزاد بُدن



ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی
وز هفت و چهار دایم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیش‌ات گفتم:
بازآمدنت نیست، چو رفتی، رفتی



ای دل، تو به اسرارِ معمّا نرسی
در نکتهٔ زیرکانِ دانا نرسی
این‌جا به میِ لعل بهشتی می‌ساز
کآنجا که بهشت است رسی یا نرسی

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این رهِ دور را رسیدن بودی
کاش از پیِ صد هزار سال از دلِ خاک
چون سبزه امیدِ بردمیدن بودی



آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو
بر درگهِ او شهان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای
بنشسته همی گفت که: کوکو، کوکو



از تن چو برفت جانِ پاکِ من و تو
خشتی دو نهند بر مغاکِ من و تو
وآنگاه برای خشتِ گورِ دگران
در کالبدی کشند خاکِ من و تو

می خور که فلک بهرِ هلاکِ من و تو
قصدی دارد به جانِ پاکِ من و تو
در سبزه نشین و میِ روشن می‌خور
کاین سبزه بسی دمد ز خاکِ من و تو



هنگام سپیده‌دم خروسِ سحری
دانی که چرا کند همی نوحه‌گری؟
یعنی که نمودند در آیینهٔ صبح
کز عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری



یک‌چند به کودکی به استاد شدیم
یک‌چند ز استادیِ خود شاد شدیم!
پایانِ سخن نگر، که ما را چه رسید:
چون آب برآمدیم و چون باد شدیم.[۱]

۱. این رباعی را همه جا تقریباً در مصراع آخر به صورت «از خاک درآمدیم و در باد شدیم» ضبط کرده‌اند. شادروان شاملو در ضبط خود این مصراع را به صورت «چون آب برآمدیم و چون باد شدیم» آورده است که به نظر این بنده و چند سخن‌شناسِ سخن‌دان ضبط شاملو از همه درست‌تر است یعنی «چون آب که از چشمه‌ای می‌جوشد به جهان آمدیم و چون باد رفتیم. شدن به معنای رفتن می‌آید و سرعت رفتن را هم نشان می‌دهد.

٠

عین‌القضاتِ همدانی

اندر رهِ عشق حاصلی باید و نیست
در کویِ امید ساحلی باید و نیست
گفتی که به صبرْ کارِ تو نیک شود
با صبرْ تو دانی که دلی باید و نیست



بی دیده رهِ قلندری نتوان رفت
دزدیده به کویِ مُدبِری نتوان رفت
کفر اندر خود قاعدهٔ ایمان است
آسان آسان به کافری نتوان رفت

روزی دو سه کاندرین جهانم زنده
شرمم بادا، اگر به جانم زنده
آن لحظه شوم زنده که پیشت میرم
وآندم میرم که بی‌تو مانم زنده



حلّاجِ ولا که مقتدای کار است
بر دار همی گفت که: روزِ بار است
از یار هر آن کسی که برخوردار است
جانش به برِ یار و تنش بر دار است



در بتکده گر نشان ز معشوقهٔ ماست
رفتن به طوافِ کعبه از عقلِ خطاست
گر کعبه از او بوی ندارد، کنش است
با بویِ وصالِ او، کنش کعبهٔ ماست

ناگه ز درم درآمد آن دلبرِ مست
جامِ میِ لعل نوش کرد و بِنِشست
از دیدن و از گرفتنِ زلف چو شست
رویم همه چشم گشت و چشمم همه دست



نه دست رسد به زلفِ یاری که مراست
نه کم شود از سرم خماری که مراست
هرچند بدین واقعه در می‌نگرم
دردِ دلِ عالمی ست، کاری که مراست



دوش آن بتِ من، دست در آغوشم کرد
بگرفت و به قهر، حلقه در گوشم کرد
گفتم: صنما، ز عشق تو بخروشم
لب بر لبِ من نهاد و خاموشم کرد

گر رنگِ رخت به باد بر داده شود
باد از طربِ رنگِ رخت باده شود
ور تو به مثَل به کوه بر، بوسه دهی
کوه از لبِ تو عقیق و بیجاده شود



بِستُردنی است، آنچه بنگاشته‌ایم
افکندنی است، آنچه بفراشته‌ایم
سودا بوده ست، آنچه پنداشته‌ایم
دردا که به هرزه عمر بگذاشته‌ایم

سنائی

طبعی نه که با دوست درآمیزم من
عقلی نه که از عشق بپرهیزم من
دستی نه که با قضا درآویزم من
پایی نه که از میانه بگریزم من



عقلی که خلافِ تو گزیدن نتوان
دینی که ز شرطِ تو پریدن نتوان
علمی که به ذاتِ تو رسیدن نتوان
دهری که ز دامِ تو رهیدن نتوان

بابا افضل

احداث زمانه را چو پایانی نیست،
وَاحوالِ جهان را سر و سامانی نیست
چندین غمِ بیهوده به خود راه مده
کاین عمرِ عزیز نیز چندانی نیست



افسوس که در زمانه یک همدم نیست
وَاسبابِ نشاط در بنی‌آدم نیست
هر کس که در این زمانه او را غم نیست
یا آدم نیست، یا در این عالم نیست

افضل، دیدی که آنچه دیدی هیچ است
هر چیز که گفتیّ و شنیدی هیچ است
سرتاسرِ آفاق دویدی هیچ است
وان نیز که درکنج خزیدی هیچ است



باشد که به اندیشه و تدبیرِ درست
خود را بدر اندازم از این واقعه چُست
کز مذهبِ این قوم ملالم بگرفت
هر یک زده دست عجز بر شاخی سست



پستیم چو خاک، سربلندی این است
مستیم ز عشق، هوشمندی این است
با این همه درد، نامِ درمان نبریم
حقّا که کمالِ دردمندی این است

تا گردشِ گردونِ فلک تابان است
بس عاقل و باهنر که سرگردان است
تو غرّه مشو ز شادیی گر داری
در هر شادی، هزار غم پنهان است



چندین غمِ مال و حسرتِ دنیا چیست
هرگز دیدی کسی که جاوید بزیست؟
این یک نفسی که در تنت عاریتی‌ست
با عاریتی، عاریتی باید زیست



گر سخت شوی، چو نیزه بفرازندت
ور نرم شوی چو موم بگدازندت
گر کج گروی، به خود کشندت چو کمان
ور راست شوی، چو تیر اندازندت

آنها که درآمدند و در جوش شدند
آشفتهٔ ناز و طرب و نوش شدند
خوردند پیاله‌ای و مدهوش شدند
در خاکِ ابد جمله هم‌آغوش شدند



از شبنمِ عشق خاکِ آدم گِل شد
صد فتنه و شور در جهان حاصل شد
چون نشترِ عشق بر رگِ روح زدند
یک قطرهٔ خون چکید و نامش دل شد



افسوس که نانِ پخته خامان دارند
اسبابِ تمام، ناتمامان دارند
آنان که به بندگی نمی‌ارزیدند
امروز کنیزان و غلامان دارند

افضل چه نشسته‌ای که یاران رفتند
ماندی تو پیاده و سواران رفتند
در باغ نماند غیرِ زاغ و زغنی
سیمین‌بدنان و گلعذاران رفتند



برخیز که عاشقان به شب راز کنند[۱]
گِردِ درِ بامِ دوست پرواز کنند
هر جا که دری بود به شب در بندند
اِلّا درِ دوست را، که شب باز کنند



دل، نعره‌زنان، مُلکِ جهان می‌طلبد
پیوسته حیاتِ جاودان می‌طلبد
مسکین، خبرش نیست که صیّادِ اجل،
سر درِ پیِ او نهاده، جان می‌طلبد

۱. این رباعی به صورتِ «**شب** خیز که عاشقان به شب راز کنند/ گِردِ در **و** بامِ دوست پرواز کنند ـ هر جا که دری بُوَد به شب **بر**بندند/ الّا درِ دوست را که شب باز کنند» هم آمده است.

یا رب چه خوش است بی دهن خندیدن
بی منّتِ دیده خلقِ عالم دیدن
بنشین و سفر کن که به غایت نیکوست،
بی زحمتِ پا، گردِ جهان گردیدن!



از آمدن و رفتنِ ما سودی کو؟
وز تارِ امیدِ عمرِ ما پودی کو؟
از روزنِ عمر[1] جانِ چندین پاکان،
می‌سوزد و خاک می‌شود، دودی کو؟



دشت از مجنون، که لاله می‌روید ازو
ابر از دهقان، که ژاله می‌روید ازو
طوبی و بهشت و جوی شیر از زاهد
ما و دلکی، که ناله می‌روید ازو

۱. این مصراع به صورت «در چنبرِ چرخ، جانِ چندین پاکان» نیز آمده است.

مولوی

اول به هزار لطف بنواخت مرا
آخر به هزار غصّه بگداخت مرا
چون مُهرهٔ مهرِ خویش می‌باخت مرا
چون من همه او شدم برانداخت مرا



عاشق همه سال مست و رسوا بادا
دیوانه و شوریده و شیدا بادا
با هشیاری، غصّهٔ هر چیز خوریم
چون مست شویم، هرچه بادا بادا

امشب ز برای دلِ اصحاب مخسب
گوشِ شب را بگیر و برتاب، مخسب
گویند که: فتنه خفته بهتر باشد
بیدار بهی تو فتنه، مشتاب، مخسب



حاجت نبود مستیِ ما را به شراب
یا مجلسِ ما را طرب از چنگ و رباب
بی ساقی و بی شاهد و بی مطرب و می
شوریده و مستیم چو مستانِ خراب



در مذهبِ عاشقان قراری دگر است
وین بادهٔ ناب را خماری دگر است
هر علم که در مدرسه حاصل گردد
کار دگر است و عشق کاری دگر است

در من غمِ شبکور چرا پیچیده ست؟
کور است مگر؟ و یا که کورم دیده ست؟
من در فلکم، در آب و گِل عکسِ من است
از آب کسی ستاره کی دزدیده ست



دل در برِ من زنده برای غمِ توست
بیگانهٔ غیر و آشنایِ غمِ توست
لطف است که می‌کند غمت با دلِ من
ور نه دلِ تنگِ من، چه جای غمِ توست؟



زآن روز که چشمِ من به رویت نِگَریست
یک دم نگذشت کز غمت خون نَگِریست
زهرم بادا، که بی‌تو می‌گیرم جام
مَرگم بادا، که بی‌توام باید زیست

پیوسته سرت سبز و لبت خندان باد
جان و دلِ عاشقان ز تو شادان باد
آن کس که تو را بیندو شادی نکند
سر زیر و سیه گلیم و سرگردان باد



در بندم از آن دو زلفِ بند اندر بند
در نالم ازِ آن لبانِ قند اندر قند
ای وعدهٔ دیدارِ تو هیچ اندر هیچ
آخر غمِ هجرانِ تو چند اندر چند



کشتی که به دریای روان می‌گذرد
می‌پندارد که نیستان می‌گذرد
ما می‌گذریم زین جهان در رحلت
می‌پنداریم کاین جهان می‌گذرد

من صاعقه‌ام در این جهان گر زمن اید
خود را به قیاسِ خویش بر من مزنید
زهر است مرا و مهره‌ام پیروزی
کو مهره؟ ولی ز زهر پرهیز کنید



هرجا به جهان تخمِ وفا می‌کارند
آن تخم ز خرمنگهِ ما می‌آرند
هر جا ز طرب نای و دفی بردارند
آن شادیِ ماست، آنِ خود پندارند



آمد آمد، تُرش ترش، یعنی بس
می‌پندارد که من بترسم ز عسس
آن مرغِ دلی که نیست در بندِ قفس
او را تو مترسان که نترسد از کس

با پیرِ خرد نهفته می‌گفتم دوش:
کز من سخن از سرّ جهان هیچ مپوش
نرمک نرمک مرا همی گفت به گوش:
دانستنی است، گفتنی نیست، خموش



گفتم: چشمم، گفت که: جیحون کنمش
گفتم که: دلم، گفت که: پُرخون کنمش
گفتم که: تنم، گفت: در این روزی چند،
رسوا کنم و ز شهر بیرون کنمش



امروز یکی گردشِ مستانه کنم
وز کاسهٔ سر، ساغر و پیمانه کنم
امروز درین شهر همی گردم مست
می‌جویم عاقلی، که دیوانه کنم

دوش آمده بود از سرِ لطفی یارم
شب را گفتم: فاش مکن اسرارم
شب گفت: پس و پیش نگه کن آخر
خورشید تو داری، زکجا صبح آرم؟



گر باده نهان کنیم، بو را چه کنیم؟
وین شکلِ خمار و رنگ و رو را چه کنیم؟
ور با لبِ خشک، عشق را خشک آریم
این چشمهٔ چشمِ همچو جُو را چه کنیم؟



گر دریایی، ماهیِ دریای توام
ور صحرایی، آهوی صحرای توام
در من می‌دم، بندهٔ دمهای توام
سُرنای تو، سُرنای تو، سُرنای توام

گردان به هوای یار چون گردونیم
ایزد داند، در این هوا ما چونیم
ما خیره که عاقلان چرا هشیارند
وآنان حیران که ما چرا مجنونیم



ما کار و دکان و پیشه را سوخته‌ایم
شعر و غزل و دوبیتی آموخته‌ایم
در عشق، که او جان و دل و دیدهٔ ماست
جان و دل و دیده، هر سه بفروخته‌ایم



من پیر شدم، پیر نه زِ ایّام شدم
از نازشِ معشوقهٔ خودکام شدم
در هر نفَسی پخته شدم، خام شدم
در هر قدمی دانه شدم، دام شدم

من عاشقی از کمالِ تو آموزم
بیت و غزل از جمالِ تو آموزم
در پردهٔ دل خیالِ تو رقص کند
من رقص هم از خیالِ تو آموزم



من قاعدهٔ درد و دوا می‌شکنم
من قاعدهٔ جور و جفا می‌شکنم
دیدی که به صدق، توبه‌ها می‌کردم
بنگر که چگونه توبه‌ها می‌شکنم



یک چند به کودکی به استاد شدیم
یک چند به روی دوستان شاد شدیم
پایان حدیث ما تو بشنو که چه شد
چون ابر درآمدیم و چون باد شدیم

جز من اگرت عاشقِ شیداست بگو
ور میل دلت به جانبِ ماست بگو
ور هیچ مرا در دلِ تو جاست بگو
گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو



در اصل یکی بُده‌ست جان من و تو
پیدای من و تو و نهانِ من و تو
خامی باشد که گویی: آنِ من و تو
برخاست من و تو، از میانِ من و تو



ای در طلبِ گره گشایی مَرده
از وصل بزاده، در جدایی مرده
ای بر لبِ بحر تشنه در خواب شده
وی بر سرِ گنج، از گدایی مرده

با یار به گلزار شدم ره‌گذری
بر گل نظری فکندم از بی‌خبری
دلدار به من گفت که: شرمت بادا
رخسار من اینجا و تو در گل نگری



زاهد بودم، ترانه‌گویم کردی
سرفتنهٔ بزم و باده‌جویم کردی
سجاده‌نشینِ باوقارم دیدی
بازیچهٔ کودکانِ کویم کردی



گر خوب نیَم، خوب پرستم، باری
ور باده نیَم، ز باده مستم، باری
گر نیستم از اهل مناجات، رواست
از اهلِ خراباتِ تو هستم باری

خواجه نصیر طوسی

چون در سفریم، ای پسر هیچ مگوی
احوالِ حضر، در این سفر هیچ مگوی
ما هیچ و جهان هیچ و غم و شادی هیچ
می‌دان که نئی هیچ و دگر هیچ مگوی

مجد همگر

آن مِهرگسل با دگری زان پیوست
تا بگسلد آن رگی که باجان پیوست
بر دیده نهم دست چو بر من گذرد
تا با دگران نبینمش دست به دست



در ماتم شمس از شفق خون بچکید
مه چهره بخست و زهره گیسو ببرید
شب جامه سیاه کرد در ماتم و صبح،
بر زد نفسی سرد و گریبان بدرید

گه وقتِ خوشت به می پرستی گذرد
گه در غمِ نیستی و هستی گذرد
می خور که چنین عمر که غم در پیِ اوست
آن به که به خواب یا به مستی گذرد

عراقی

از بادهٔ عشق شد مگر گوهرِ ما؟
آمد به فغان ز دستِ ما ساغرِ ما
از بس که همی خوریم می‌را بر می،
ما در سرِ می شدیم و می در سرِ ما



آن دوستیِ قدیمِ ما چون گشته ست
مانده ست به جای، یا دگرگون گشته ست
از تو خبرم نیست که با ما چونی،
باری، دل من ز عشقِ تو خون گشته ست

ابر آمد و دوش بر سرِ سبزه گریست
به بادهٔ گلرنگ نمی‌باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگهِ ماست،
تا سبزهٔ خاکِ ما تماشاگهِ کیست؟[1]



ای کاش بدانمی که من کیستمی؟
تا در نظرش بهتر از این زیستمی
یا جمله تنم دیده شدی، تا شب و روز،
در حسرتِ عمرِ رفته بگریستمی



در عشق اگر بسی ملامت ببری
تا ظن نبری جان به قیامت ببری
انصاف ده از خویشتن، ای خام‌طمع
عاشق شوی و جان به سلامت ببری؟

۱. این رباعی به‌کرّات در صحیفه‌های رباعیات خیام آمده با تفاوتی کوچک: «ابر آمد و باز بر سرِ سبزه گریست ...».

جمال‌الدین قزوینی

ای دوست بیا تا غمِ فردا نخوریم
وین یک دمِ عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر کهن درگذریم
با هفت هزار سالگان سربه‌سریم[1]



صبح است بیا بر میِ گلرنگ زنیم
وین شیشهٔ نام و ننگ بر سنگ زنیم
دست از اَمَلِ درازِ خود باز کشیم
در زلفِ نگار و حلقهٔ چنگ زنیم[2]

۱ و ۲. این دو رباعی منسوب به خیام اند.

شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی

ای چشمِ تو مستِ خواب و سرمست شراب
صاحبنظران تشنه و وصل تو سراب
مانندِ تو آدمی، در آباد و خراب
باشد که در آیینه توان دید و در آب



آن یار که عهدِ دوستداری بشکست
می‌رفت و من‌اش گرفته دامن در دست
می‌گفت که: بعد از این به خوابم بینی
پنداشت که بعد از او مرا خوابی هست!

ای کاش که مردم آن صنم دیدندی
یا گفتنِ دلستانش بشنیدندی
تا بی‌دل و بی‌قرار گردیدندی
بر گریهٔ عاشقان نخندیدندی



گر کامِ دل از زمانه تصویر کنی
بی‌فایده خود را ز غمان پیر کنی
گیرم که ز دشمن گله آری بر دوست
چون دوست جفا کند چه تدبیر کنی؟



روزی گفتی: شبی کنم دلشادت
وز بندِ غمانِ خود کنم آزادت
دیدی که از آن روز چه شبها بگذشت
وز گفتهٔ خود هیچ نیامد یادت؟

آن سست‌وفا که یارِ دل‌سختِ من است
شمعِ دگران و آتشِ رختِ من است
ای با همه‌کس به‌صلح و با ما به‌خلاف
جُرم از تو نباشد گُنه از بختِ من است



هرچند که عیبم از قفا می‌گویند
دشنام و دروغ و ناسزا می‌گویند
نتوان به حدیثِ دشمن از دوست بُرید
دانی چه؟ رها کنیم تا می‌گویند

سیف فَرَغانی

شب نیست که از غمت دلم جوش نکرد

وز بهرِ تو زهرِ اندهی نوش نکرد

ای جان و جهان هیچ نیاوردی یاد

آن را که تو را هیچ فراموش نکرد؟

پوربهای جامی

ای وای بر آن دل که در او سوزی نیست
سودازدهٔ مهرِ دل‌افروزی نیست
روزی که تو بی‌عشق به‌سر خواهی برد
ضایع‌تر از آن روز تو را روزی نیست

۰

همام تبریزی

یک جوهرِ روشن است جانِ من و تو
آگه نشود کس از نهانِ من و تو
ای دوست میانِ من و تو فرقی نیست
حیفیم من و تو، در میانِ من و تو

خواجوی کرمانی

گفتم که: به رویت چه کنم؟ گفت: نظر
گفتم که: ز کویت چه کنم؟ گفت: گذر
گفتم که: غمت چند خورم؟ گفت: مخور
گفتم: چه بُوَد چارهٔ من؟ گفت: سفر



روزی که من از جهان روم با دلِ تنگ
گردون زندم شیشهٔ هستی بر سنگ
بر تربتِ من کسی نگرید جز جام
در ماتمِ من کسی ننالد جز چنگ

ابن یمین

شب نیست که دور از تو دلم خون نشود
وندر طلبت ز دیده بیرون نشود
تو جان منی، رفته جدا از برِ من
چون جان برود، دل چه کند؟ چون نشود؟



گویند: هنر مایهٔ اقبالِ بُوَد
دانش سببِ حلِّ هر اشکال بُوَد
من تجربه کردم، از هنر نان خوردن
برداشتنِ آب به غربال بُوَد

از خندهٔ رعد و گریهٔ ابرِ بهار
وقت است جهان را که شود چون رخِ یار
سردی مکن ای بادِ بهاری، بگذار
تا لاله و گل بشکفد از خاره و خار



بگرفتمش آن زلفِ پر از تاب به‌ترس
بوسیدمش آن لبِ چو عنّاب به‌ترس
بودم به گهِ بوسه زدن بر لبِ او
مانندهٔ مرغی که خورَد آب به‌ترس



در فصلِ بهار جز لبِ جوی مجوی
جز وصفِ رخِ ماهِ سخنگوی مگوی
جز بادهٔ گلرنگ به شبگیر مگیر
جز زلفِ بتانِ عنبرین‌بوی مبوی

عبید زاکانی

گفتم: عقلم؟ گفت که: حیرانِ من است
گفتم: جانم؟ گفت که: قربانِ من است
گفتم که: دلم؟ گفت که: آن دیوانه
در سلسلهٔ زلفِ پریشانِ من است



قومی ز پیِ مذهب و دین می‌سوزند
قومی ز برایِ حورِ عین می‌سوزند
من شاهد و مَی دارم و باغی چو بهشت
ویشان همه در حسرتِ این می‌سوزند

سلمانِ ساوجی

•

آمد سحر این ندا ز میخانهٔ ما
کای رند خراباتیِ دیوانهٔ ما
برخیز که پر کنیم پیمانه ز می
زان پیش که پر کنند پیمانهٔ ما[1]



از شَربِ مُدام[2] و لافِ مشرب توبه
وز عشقِ بُتانِ سیم‌غبغب توبه
دل در هوسِ گناه و بر لب توبه
زین توبهٔ نادرست یا رب توبه

۱. این رباعی را هم به یاد دارم که بی‌شباهت به رباعی سلمان ساوجی نیست، ولی به‌خاطر دارم که تاریخ آن مقدم بر رباعی سلمان است.
۲. مُدام واژهٔ عربی است به معنای شراب

ناصر بخارایی

می‌آمد و هر سو نظری می‌افکند
بر هر طرف، از لب، شکری می‌افکند
گه‌گه به کرشمه سوی ما می‌نگریست
وز ناز، نظر بر دگری می‌افکند!

حافظ

امشب ز غمت میانِ خون خواهم خفت[1]
وز بسترِ عافیت برون خواهم خفت
باور نکنی؟ خیالِ خود را بفرست،
تا درنگرَد که بی‌تو چون خواهم خفت



نی قصّهٔ آن شمعِ چِگِل[2] بتوان گفت
نی حالِ منِ سوخته دل بتوان گفت
غم در دلِ تنگِ من، از آن است که نیست
یک دوست که با او غمِ دل بتوان گفت

۱. محمدحسین شهریار این رباعیِ حافظ را به طرز زیر بازگو کرده است:
امشب دگـر از شـهر بـرون خـواهـم خـفت مـجنونم و در شـهرِ جـنون خـواهـم خـفت
ای دیــده، بــیالای بــه خـون بسـترِ خـاک کامشب به میانِ خاک و خون خواهم خفت
۲. نام شهری در ترکستان شرقی (کاشغر) با زیبارویان فراوان.

ایامِ شباب است، شراب اولیٰ‌تر
با سبزْخطان، بادهٔ ناب اولیٰ‌تر
عالم همه سربه‌سر رباطی ست خراب
در جای خراب هِم خراب اولیٰ‌تر



گر همچو من افتادهٔ این دام شوی
ای بس که خرابِ باده و جام شوی
ما عاشق و رند و مست و عالم‌سوزیم
با ما منشین، وگر نه بدنام شوی

آذری طوسی

امشِب منم و وصالِ آن سروِ بلند
می را ز لبش چاشنیی داده به قند
ای شب، اگرت هزار کار است مرو
وی صبح گرت هزار شادی‌ست مخند



من گریهٔ آتشین نمی‌دانستم
من سوزِ دلِ حزین نمی‌دانستم
نه نامِ به من گذاشت عشقت نه نشان
من عشق تو را چنین نمی‌دانستم

خیالی بخارایی

تیغ از تو و لبیک نهانی از من
زخم از تو و سودای جوانی از من
گر دل دهدت که جان ستانی از من
از تو سر تیغ و جان‌فشانی از من

عبدالرحمن جامی

خوش آنکه ز قیدِ خودپرستی برهیم
از تنگدلی و تنگدستی برهیم
بینیم فضای راحت‌آبادِ عدم
وز محنتِ تنگنای هستی برهیم



در مسجد و خانقه بسی گردیدم
بس شیخ و مراد راکه پا بوسیدم
نی یک ساعت ز هستیِ خود رَستَم
نی آنکه ز خویش رسته باشد دیدم

هلالی جغتایی

دردا که اسیرِ ننگ و نامیم هنوز
درگفت و شنید خاص و عامیم هنوز
شد عمر تمام و ناتمامیم هنوز
صد بار بسوختیم و خامیم هنوز

اهلی شیرازی

ساقی، غمِ من بلند آوازه شده ست
سرمستیِ من برون ز اندازه شده ست
با موی سفید سرخوشم کز خطِ تو
پیرانه‌سرم بهارِ دل تازه شده ست[1]



ساقی، گل و سبزه بس طربناک شده ست
دریاب که هفتهٔ دگر خاک شده ست
می نوش و گلی بچین که تا درنگری
گل خاک شده ست و سبزه خاشاک شده ست[2]

۱ و ۲. این هر دو رباعی در جمع رباعیات خیام به‌کرّات آمده است.

وحشی بافقی

۱

یا صاحبِ ننگ و نام می‌باید بود
یا شهرهٔ خاص و عام می‌باید بود
القصّه، کمال جهد می‌باید کرد
در وادیِ خود تمام می‌باید بود

سخایی استرآبادی

نه مهرِ تو در دلِ حزین می‌گنجد
نه نامِ تو در هیچ نگین می‌گنجد
جانت خوانم، اگرچه بیشی، چه کنم؟
در قالبِ گفتار همین می‌گنجد



ای در طلبِ تو عالمی پُر شر و شور
نزدیکِ تو مفلس و توانگر همه عور
ای با همه در حدیث و گوشِ همه کر
وی با همه در حضور و چشمِ همه کور

ای دعویِ عشق کرده، آئین تو کو؟
قطعِ نظر از عقل، دل و دینِ تو کو؟
ای دم‌زده از داغ وفا لاله‌صفت
پیراهنِ چاک‌چاکِ خونینِ تو کو؟

نظیری نیشابوری

اربابِ زمانه آفتِ دل باشند
چون موجِ سراب، نقشِ باطل باشند
این کهنه سفینه‌های از کار شده
خوب است جنازه‌های ساحل باشند



صبح است و خروشِ بلبلان می‌آید
برخیز که سنگ در فغان می‌آید
این نالهٔ مرغانِ سحر پیغامی‌ست
کز بیداران، به خفتگان می‌آید

فردا که نه دوزخ نه شقی خواهد ماند
نه گرمیِ یارِ مشرقی خواهد ماند
پروانه ز شعله بال و پر خواهد ساخت
نی معشوقی، نه عاشقی خواهد ماند



نی حوصله‌ام که جرعه مستم دارد
نی حرص که فاقه زیردستم دارد
من همتِ مطلقم که مستی و خمار
می نتواند بلند و پستم دارد

مرشدی زواره‌ای

من دل به غمِ تو بسته دارم ای دوست

دردِ تو به جانِ خسته دارم ای دوست

گفتی: به دل شکسته ما نزدیکیم

من نیز دلی شکسته دارم ای دوست

شیخ بهایی

یک‌چند میانِ خلق کردیم درنگ
زایشان به وفا نه بوی دیدیم و نه رنگ
آن به که ز چشمِ خلق پنهان گردیم
چون آب در آبگینه، آتش در سنگ



یک‌چند در این مدرسه‌ها گردیدیم
از اهلِ کمال نکته‌ها پرسیدیم
یک مسأله‌ای که بوی عشق آید از آن
در عمرِ خود از مدرّسی نشنیدیم

رویت، که ز باده لاله می‌روید از او،
وز تابِ شرابْ ژاله می‌روید از او،
دستی که پیاله‌ای ز دستِ تو گرفت،
گر خاک شود، پیاله می‌روید از او

صوفی مازندرانی

ویران شهری، که اندر او مردی نیست
آن باغ مباد، کاندر او وَرد[1]ی نیست
گُم باد سری، که نیستش سودایی
خون باد دلی، که اندر او دردی نیست



زین منزلِ تنگ، رو به ره خواهم کرد
ره‌توشه‌ای از خرمنِ مه خواهم کرد
در چشمهٔ خورشید دمی خواهم زد
بر گوشهٔ عرش تکیه‌گه خواهم کرد

۱. گل.

ابلیس، که گشته در بدی افسانه،
بیچاره سگی‌ست بر درِ جانانه:
گر بیند اهل و آشنا، مانع نیست
مانع شود آن را که بوَد بیگانه

راهب[1]

راهب، خُمِ باده، پیرِ دیری بوده ست
پیمانه، حریفِ گرم‌ْسَیری بوده ست
آن مُشت گِلی که گشته خشتِ سرِ خُم
میخوارهٔ عاقبتْ‌به‌خیری بوده ست

۱. از شاعرانِ دورانِ صفوی.

عارف ایگی

چشمِ بتِ هندی دلم از ناز گرفت
زآنسان گویی که کبک را باز گرفت
از یوز توان گرفت آهو، نتوان،
از چشمِ بتانِ هندْ دلْ باز گرفت

طالب آملی

دشتِ دلِ ما وقفِ سوارانِ غم است
نخجیرگهِ شیرشکارانِ غم است
بر لوحِ مزارِ آرزو بنویسید
کاین کشته، شهیدِ دوستدارانِ غم است



دل در برِ ما راهِ سپاهِ غمِ توست
جان در تنِ ما توشهٔ راهِ غمِ توست
هر غم که گریخت از تو، جایش دلِ ماست
گویی دلِ ما گریزگاهِ غمِ توست

می‌آیم و پای طربم می‌رقصد
بر تارکِ بخت، کوکبم می‌رقصد
می‌آیم و از شوقِ ملاقاتِ کَف‌ات
جان همرهِ بوسه بر لبم می‌رقصد

ملا صدرا

آنان که رهِ دوست گزیدند همه
در کویِ شهادت آرمیدند همه
در معرکهٔ دو کون، فتح از عشق است
هرچند سپاهِ او شهیدند همه

رضی‌الدین آرتیمانی

زاهد! مستیم و بی‌ریا می‌رقصیم
نه، چون تو، به تسبیح و ردا می‌رقصیم
یک ذرّه چو از هوای او خالی نیست
چون ذرّه شدیم و در هوا می‌رقصیم!

کلیم کاشانی

در معرکه این تفنگ فریادرس است
خصم‌افکن و گرم‌خوی و آتش‌نفَس است
موقوفِ اشاره‌ای‌ست در کشتنِ خصم
سویش نگهی ز گوشهٔ چشم بس است

سرمد کاشانی

در مسلخِ عشق، جز نکو را نکشند
روبَه‌صفتانِ زشت‌خو را نکشند
گر عاشقِ صادقی، ز کشتن مگریز
مردار بوَد هرآنکه او را نکشند

واله داغستانی

من زنده به دوستم، نمیرم هرگز
مغزی بی‌پوستم، نمیرم هرگز
هرکس که نه اوست، مرده‌اش دان ز ازل
من خود همه اوستم، نمیرم هرگز



در معرکهٔ عشق، ستیز دگر است
فتح دگر اینجا و گریز دگر است
فریاد و فغان و گریه و ناله و آه،
اینها هوس است، و عشق چیزِ دگر است

بیدل دهلوی

بر وضعِ گُهر، ز موج، خندد دریا
جز آزادی نمی‌پسندد دریا
عارف نشود شیفتهٔ عالمِ رنگ
بر طُرّهٔ موج، دل نبندد دریا



حرفْ اینجا بود، می‌شنوذم آنجا
آیینه به پیش و می‌نمودم آنجا
چون گردون، سَیْرِ من برون از من نیست
جایی نرسیدم که نبودم آنجا

ای جوشِ بهارِ قُدس، رنگ و بویت
بالیدنِ حُسنِ مطلق از هر مویت
هرچند جهاتِ دهر «وَجْه الله» است
آن بِه که به سویِ خویش باشد رویت



ای آنکه فلک به نشأة ظرفِ تو نیست
نحوِ همه حرف و صوت جز صرفِ تو نیست
خاموش نشین، زبانِ آفاق از توست
تا در سخنی حرفِ تو هم حرفِ تو نیست



بی اسم و صفت، دلت به خود محرم نیست
بیرنگ و بو، بهار جز مبهم نیست
عالَم به وجودِ من و تو موجود است
گر موج و حباب نیست، دریا هم نیست

بیدل! نه‌ای آگاه دلت خانهٔ کیست؟
وین صوت و صدا چراغِ کاشانهٔ کیست؟
تا صبحِ قیامت مژه بر هم نزنی
گر دریابی که هستی افسانهٔ کیست؟



تا کی پُرسی: «مقامِ دلدار کجاست؟
وان شاهدِ نانموده رخسار کجاست؟»
مژگانِ تو گر حجابِ بینش نشود
در خانهٔ آفتاب دیوار کجاست؟



زین بحر، که توفانکدهٔ «ما» و «من» است
خَلقی گرمِ تلاشِ بر دَر زدن است
کس نیست که دوشِ غیر گیرد بارش
هر موج، پُلِ گذشتن از خویشتن است

زین بحر، جهانی خَطَراندیش گذشت
آسوده همین کشتیِ درویش گذشت
محو است کنارِ عافیت با تسلیم
باید نَفَسی پُل شد و از خویش گذشت



عالَم غَرَض‌آلودِ جنونِ «من» و «ما»ست
اینجا عشقِ هوس‌نیالوده، کُجاست؟
فرهادی و مجنونی، اگر می‌شنوی،
خود اینهمه نیست، حرف و صوتِ شعراست



گر ریشه کنی خیال، تخمش وطن است
ور تخم، همان به ریشه‌اش انجمن است
ای تجدیدْآشنایِ آثارِ قدیم!
هر طرزِ نوی که می‌تراشی کهن است

اعیان ـ که بهارِ عزّ و شان می‌بینند ـ
در پردهٔ رنگْ امتحان می‌بینند
چون آینه، قطره‌های از بحر جدا
خود را دریایِ بیکران می‌بینند



از ساغرِ هستی هوسی آب نخورد
زین گلشنِ نیرنگ خسی آب نخورد
چشمِ طمع از سرابِ امکان بردار
کز چشمهٔ آیینه کسی آب نخورد



این بزمِ جنون، که نازنینی دارد
غوغایِ قیامت‌آفرینی دارد
پُر در فکرِ نوایِ منصور مرو
هر پشّه برای خود طنینی دارد

تا در کفِ نیستی عنانم دادند
از کشمکشِ جهان امانم دادند
چون شمع، سراغِ عافیت می‌جُستم
زیرِ قدمِ خویش نشانم دادند



در وادیِ عشق اگر دویدن باشد
بر جادهٔ غیر، خط کشیدن باشد
ما و سفری که همچو خطِّ پرگار،
هرجا برسی به خود رسیدن باشد



زین پیش که دل قابلِ فرهنگ نبود
از پیچ و خمِ تعلّقم ننگ نبود
آگاهیم از هر دو جهان وحشت داد
تا بال نداشتم قفس تنگ نبود

صد بست و گشاد با هم آمیخته‌اند
تا رنگِ بنایِ این جهان ریخته‌اند
دلتنگ مباشید که مانندِ هلال
پیشِ هر در کلیدی آویخته‌اند



هوشی که سفیدی و سیاهی فهمید
مپسند که سِرِّ حق کما هی فهمید
گفتم سخنی لیک پس از کسبِ کمال
خواهی فهمید چون نخواهی فهمید!



آن را که کند حکمِ ازل محرمِ کار
بر دل ز تمنّا نپسندد آزار
کاری گر می‌گشود از دستِ دعا
بار از هر نخل بیش می‌داشت چَنار!

زان پیش که گردم آشنای زنجیر
آزادگیم داشت هوایِ زنجیر
گفتند حدیثی از خمِ گیسویی
کردند اسیرم به صدای زنجیر



یکسان بُوَد امدادِ حقیقت به ظهور
اَفهام، به صد وَهْم کند کسبِ شعور
یاقوت و بلور، رنگِ استعداد است
از چشمهٔ آفتاب جوشد همه نور



کلکِ هوسِ تو هرچه زاید، بنویس
از نقطه و خط آنچه نماید، بنویس
دارد این دشت و دَر سیاهی بسیار
هر چیز که در خیالت آید، بنویس

کیفیّتِ روز و شب ز افلاک بپرس
گر مَی در خُم نیابی، از تاک بپرس
تا چند سُراغِ رفتگان خواهی کرد
یاران همه حاضرند، از خاک بپرس!

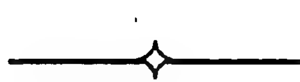


اسرارِ قِدَم به فهمِ یکتاییِ خویش
کرد انسان را دلیلِ داناییِ خویش
خود را تا قطره برنیاورد محیط
آگه نشد از شکوهِ دریاییِ خویش



بیدل! سخنی چند که داری یادش،
از خلق گذشته است استعدادش
امروز، تو نیز حرفی از فطرتِ خویش
بنویس به خاک تا بخواند بادش!

عارف، به تماشای چمنزارِ کمال
جز در قفسِ دل نگشاید پر و بال
هرچند، ز امواج، قدم بردارد
از خویش برون رفتنِ دریاست محال



هر سانحه‌ای که شد به افسانه دلیل
بیکاریِ خلق، شُهرتش راست کفیل:
موسی، تا حال، می‌شکافد دریا
فرعون، هنوز، می‌خورَد غوطه به نیل!



از نفیِ خود، اثباتِ تو خرمن کردیم
در رنگِ شکسته سَیرِ گلشن کردیم
خاکسترِ ما چو صبح گر رفت به باد
آیینهٔ آفتاب روشن کردیم

بیدل! نه غرورِ عِزّ و شانی دارم
نی دعویِ تابیّ و توانی دارم
در گوشهٔ تسلیمْ جهانی دارم
از خاکْ فروتر آسمانی دارم



دِی سَیْرِ خیالِ این گلستان کردیم
محوِ تو شدیم و گل به دامان کردیم
وا شد مژه‌ای که همچو بالِ طاووس
ایجادِ هزار چشمِ حیران کردیم



یا رب! ز کجا محرمِ آداب شدم
آفتکشِ این برقِ جگرتاب شدم
یعنی: چو عرق به کارگاهِ انصاف
آگه ز تبِ هرکه شدم آب شدم!

از موجِ سراب، آب خوردن نتوان
می در قدحِ حباب، خوردن نتوان
از خوانِ فلک به وَهْم قانع می‌باش
قرصِ مَه و آفتاب، خوردن نتوان



ای مردهٔ انتظارِ محشر بُردن
حیف است به هر فسانه‌ات خون خوردن
در صورتِ آفاق نظر کن کاینجا
هر روز قیامت است و هر شب مردن



ای هوشِ تو آوازهٔ نافهمیدن
از علمِ علی چه بایدت پرسیدن
آن کس که رموزِ «لو کُشِف» کرد بیان
او بود که دیده بود قبل از دیدن

با ما ستم است آشنایی کردن
آنگاه ارادهٔ جدایی کردن
هرچند که زندگی بود زندانت
مرگ است ازو فکرِ رهایی کردن



تا کی به غبارِ وَهْم پنهان گشتن
زین بیش نقابِ جلوه نتوان گشتن
ای سایه! ز خویش چشم پوشیدنِ توست
در کسوتِ آفتاب، عریان گشتن



زان طرّه که با رخ‌اش به تاب افتاده‌ست
در گردنِ خورشید طناب افتاده‌ست
گفتم ز چه رو پُرشکن است اعضایش
گفتا که بامِ آفتاب افتاده‌ست

آن را که برون ز خویش می‌جویی کو؟
یا آن سویِ خود، رَهی که می‌پویی کو؟
خود را، پُر دور دیده‌ای، چشم بمال!
ای بی‌خبر! «او»یی که تو می‌گویی کو؟



آیینهٔ عالمِ بقاییم همه
نیرنگِ جهانِ کبریاییم همه
کو موج و چه گرداب و چه دریا چه حباب؟
هر جا نمِ جلوه‌ای‌ست ماییم همه



امروز رسیده فکرِ فردا کرده
فردا شده، لب به حیفِ دی وا کرده
ای بی‌خبران! چه برگ و ساز است اینجا
جز خجلتِ کرده و غمِ ناکرده!

تا چند به این هستیِ غارت‌بُرده
می‌باید زیست، بی‌حس و افسرده
خجلتْ‌کشِ تهمتِ ظهوریم، عبث
چون ناخن و مو، نه زنده و نه مرده!

مشتاق اصفهانی

مرغان! چو دل از سیر چمن شاد کنید،
آنگاه نوای عیش بنیاد کنید،
پرواز به گرد سرو و شمشاد کنید،
از حالِ اسیرانِ قفس یاد کنید!

حزین لاهیجی

این کوچهٔ عمر، وحشت‌افزا راهی‌ست
حیرت‌زده است، هرکجا آگاهی‌ست
بازیگر روزگار را معرکه‌هاست
میدانِ جهان، طرفه تماشاگاهی‌ست



ساقی قدحی که دور گلزار گذشت
مطرب غزلی که وقتِ گفتار گذشت
ای همنفس از بهرِ دلِ زار بگو
افسانهٔ آن شبی که با یار گذشت

عشق است که دردِ من و درمانِ من است
دینِ من و پیرِ من و ایمانِ من است
خون از بنِ هر مو نفشانم چه کنم؟
آن نشترِ غمزه، در رگِ جانِ من است



باطل‌کیشان، بر اهلِ حق چیره شدند
روبَه‌بازانِ سگ‌صفت، شیر شدند
دجّال و نشان، نامِ مسیحا کردند
کودک‌طبعانِ بوالهوس، پیر شدند



ای مطربِ عاشقان! نوایِ تو کجاست؟
ای ساقیِ جان! آبِ بقایِ تو کجاست؟
گیرم دلِ ما از نظرْافتادهٔ توست،
گیراییِ مژگانِ رسایِ تو کجاست؟

عهدی‌ست که آشنا و بیگانه یکی‌ست
نرخِ خَزَف و گوهرِ یکدانه یکی‌ست
در گوشِ گرانِ خفتگانِ شبِ جهل
آیاتِ کتابِ حقّ و افسانه یکی‌ست



زین پیش فلک چنین دل‌آزار نبود
هر مفعولی، فاعلِ مختار نبود
امروز، به پشم و پنبه کار افتاده ست
مردی، اول، به ریش و دستار نبود



ای شاخِ امید! برگ و بارِ تو کجاست؟
فصلِ تو کدام و نوبهارِ تو کجاست؟
چون موج تپیدنم به جایی نرسید
ای بحرِ محیطِ[1] غم! کنارِ تو کجاست!

۱. بحر محیط، دریای مدیترانه است که اعراب محیط می‌گویندش. بعضی بحر ابیض و ابیضِ متوسط هم می‌گویند.

اوضاعِ زمانه لایقِ دیدن نیست
وضعی خوش‌تر ز چشم‌پوشیدن نیست
دانی ز چه پا کشیده‌ام در دامان؟
ـ دنیا تنگ است جای جنبیدن نیست!



آلودهٔ کامِ دل مشو، کام آن است
هرگز طمعِ دانه مکن دام آن است
در دایرهٔ فلک چه سرگردانی
آغازِ تو هرچه بود، انجام آن است



نوبت ز کیان به ماکیان افتاده ست
بازیِّ شگرفی به میان افتاده ست
شاید که سپهرِ سفله رقصد ز نشاط
شمشیر زدن به دف‌زنان افتاده ست!

دوران، به نشاط و غم، صلایی زد و رفت
بلبل، ز سرِ شاخ، نوایی زد و رفت
گل نیز شکرخندِ بجایی زد و رفت
آمد رگِ اَبْر و هایهایی زد و رفت



خورشید، عَلَم به کوهساران زد و رفت
دلدار دَرِ امیدواران زد و رفت
بلبل، دستان به نوبهاران زد و رفت
گُل، خنده به وضعِ روزگاران زد و رفت



بسته ست زبانم و بیان در سَیْر است
تن ساکن اگر بُوَد روان در سَیْر است
آواره‌تر از توست کلامِ تو حزین!
بر گِردِ جهان گشت و همان در سَیْر است

ذر دهرِ دنی که هست شیرینش تلخ
یک دم نزدیم خوش، نه در شام و نه بلخ
قدّم چو هلال شد ز بارِ مه و سال
تا چند بریم غُرّه را باز به سَلْخ!



عالی‌گُهران و خوش‌عَیاران رفتند
از نقدِ وفا خزینه‌داران رفتند
بی‌یار نیَم اگرچه بی‌یار منم
من ماندم و غم چو غمگساران رفتند!



حسنش به می از حجاب بیرون آمد
عُریان آتش ز آب بیرون آمد
آمد سَحَری بر سرِ بالینم و گفت:
«برخیز که آفتاب بیرون آمد!»

بخرید یکی خواجه غلامی به هوس
پرسید از آن بندهٔ پاکیزه‌نَفَس
ک«سایی به چه کار، تا همانت سپَرَم؟»
گفتش که «همین به کارِ آزادی و بس!»



پُختیم به کارِ خویش سودا من و دل
شرمنده شدیم از تمنّا من و دل
در عشقِ تو مانده‌ایم بی‌یار و دیار
تنها من و دل! خراب و رسوا من و دل!



صحراست، ز سبزه، سبزفام ای ساقی!
کار ازگُل و مُل شود تمام ای ساقی!
گو چرخ نگردد به مُراد دلِ ما
کافی‌ست به ما گردشِ جام ای ساقی!

در کعبه حزین! امیرِ اسلام شوی
در دَیْر حریفِ باده و جام شوی
یا اُمّتِ عقل باش یا بندهٔ عشق
حیف است درین میانه بدنام شوی



هم درد و دوایِ دلِ افگار تویی
عاشق تویی و عشق تویی، یار تویی
پرگار تویی نقطه تویی، دایره تو،
یعنی که ز هر پرده پدیدار تویی



ای خامه! بسی نکته‌سرایی کردی
از زلفِ سخن گره‌گشایی کردی
صاحبْ‌دردی اگر به دادت نرسد
عمری به عبث هرزه‌درایی کردی!

عاشق اصفهانی

چون برگِ شکوفه بر زمین ریزد باد
چون غنچه کند خندهٔ شادی بنیاد
چون بادهٔ صاف در قدَح ریزی شاد
زیبا صنما ز حسرتِ ما کن یاد



کو آن میِ گلرنگ، چو روی دلدار؟
با ماه‌وَشی رُخَش چو صهبا گلنار؟
خوش باش به‌رغمِ فلکِ کج‌رفتار،
آن را به میان آور و این را به کنار

ای زاهدِ پاکدامن، ای یارِ عزیز
از پیش نمی‌رود صلاح و پرهیز،
جایی که دهد ساقیِ گلچهره قدَح
وقتی که بوَد بادِ صَبا مُشک‌آمیز



نه طاقتِ دردِ دل نهفتن دارم
نه محرمِ رازِ خویش گفتن دارم
نه حالتِ گفتن و شنفتن دارم
وین طرفه که حسرتِ شکفتن دارم



دیروز بهار و باده و بید و سمن
امروز، خزان و نوحهٔ زاغ و زغن
می‌دانستم یقین که بی‌چیزی نیست،
در موسمِ گل نالهٔ مرغانِ چمن

صباحیِ بیدگلی

چون روی چمن ز سبزه در غازه[1] شود،
اوراقِ گل از بهار شیرازه شود،
از نغمهٔ مرغانِ خوش‌الحانِ چمن،
داغِ دلِ مرغانِ قفس تازه شود



سودی نکند هر که خریدارِ تو شد
صحت نپذیرد آن که بیمارِ تو شد
آسوده نشد دلی که افگارِ تو شد
ای وای بر آن کس که گرفتارِ تو شد

۱. غازه: گلگون، برافروخته.

سحاب

می‌خواست فلک که خوار و زارم بکُشد
در محنت و درد بی‌شمارم بکُشد
بسپرد عنانم به کفِ سنگدلی
تا روز و شبی هزار بارم بکُشد

مجمر اصفهانی

یا رب به سبوکشانِ مستم بخشای
بر مغبچگانِ مَی‌پرستم بخشای
بر این منگر که باده بر دستِ من است
بر آن که دهد باده به دستم بخشای



در عشقِ بتان، چاره به‌جز مردن چیست؟
بی مهرِ بتان نیز نمی‌شاید زیست
ای وای بر آن دل که در آن سوزی نیست
ای خاک بر آن سر که در آن شوری نیست

یغمای جندقی

یغما من و بخت و شادی و غم با هم
کردیم سفر به مُلکِ هستی ز عدم
چون نوسفران به نیمه‌ره بختْ بخفت
شادی سرِ خود گرفت، من ماندم و غم

حاج میرزا حبیب خراسانی

من باده اگر خورم حکیمانه خورم
با مردمِ هوشیار و فرزانه خورم
دیوانه نیَم که جوهرِ عقل و کمال
با مردمِ دیوخویِ دیوانه خورم

ملک‌الشعرای بهار

افسوس که صاحب‌نَفَسی پیدا نیست
فریاد که فریادرسی پیدا نیست
بس لابه نمودیم و کس آواز نداد
پیداست که در خانه کسی پیدا نیست



زین مردمِ دل‌سیاه، رخ دارم زرد
بیدردیِ خلق، دردم افزود به درد
جز خوردنِ خون دگر چه می‌شاید کرد
خون باید خورد و باز خون باید خورد

عمری بِسِپردیم به کامِ دگران
ما در تشویش و قوم در خوابِ گران
القصّه وطن را به دو چشمِ نگران
رفتیم و سپردیم به هنگامه‌گران

میرزادهٔ عشقی

اعلانِ زوالِ سیم و زر خواهم داد
دولت همه را به رنجبر خواهم داد
یا افسرِ شاه را نگون خواهم کرد
یا در سرِ این عقیده سر خواهم داد

ابوالقاسم لاهوتی

ای خصم! تو را مجالِ کین‌توزی نیست
بر کشورِ ما امیدِ پیروزی نیست
با ما ز درِ صلح و صفا بیرون آی
کامروز جهان جهانِ دیروزی نیست



من در تنِ شعر همچو جان خواهم ماند
در مسلکِ عشق جاودان خواهم ماند
پیر است کسی که فکر او پیر بُوَد
من فکرْجوانم و جوان خواهم ماند

امشب به مَنات هوای جنگ است مگر؟
دل می‌شکنی، دلِ تو سنگ است مگر؟
هر دم ز بَرَم گریختن می‌خواهی
در سینهٔ من جای تو تنگ است مگر؟



ما خصمِ مراد و دشمنِ کامِ خودیم
بدخواهِ مقام و منکرِ نامِ خودیم
برهم‌زنِ آسایش و آرامِ خودیم
القصّه که دیوانهٔ ایّامِ خودیم

فرّخی یزدی

آیینهٔ حق‌نما دلِ خستهٔ ماست
برهانِ حقیقت دهنِ بستهٔ ماست
آن کس که درست حق و باطل بنوشت
نوکِ قلم و خامهٔ بشکستهٔ ماست



آن سلسله را که جز خطا باطن نیست
کس نیست که بر خطایشان طاعن نیست
روزی به «وثوق» شاد و گاهی به «قوام»
القصّه که این طایفه بی‌خائن نیست

در کشورِ ما که دزد را واهمه نیست
جز گرگ شبان برای مشتی رمه نیست
آنجا که مضار هست، بهر همه است
وآنجا که منافع است مالِ همه نیست



دردی بتر از علّتِ نادانی نیست
جز علم دوای این پریشانی نیست
با آنکه به رویِ گنج منزل دارد
بدبخت و فقیرتر از ایرانی نیست



عمری به رهِ جنون نشستیم و گذشت
وز مُلکِ خرَد برون نشستیم و گذشت
القصّه کنارِ این چمن با خواری
چون لاله میان خون نشستیم و گذشت

درد و غمِ خوبانِ جوان پیرم کرد
بدعهدیِ آسمان زمینگیرم کرد
من ماندم و من، با همه بدبختی‌ها
ای مرگ! بیا که زندگی سیرم کرد



اسرارِ سراچهٔ جهان تازه نبود
غوغای حیات غیرِ آوازه نبود
این جامهٔ زندگی که خیّاطِ ازل
از بهرِ من و تو دوخت، اندازه نبود



اسرارِ نهفته گر نگفتی بهتر
وین رازِ نگفته گر نهفتی بهتر
از بهرِ زمامدارِ امروزی نیست
سرمایه‌ای از پوست‌کلفتی بهتر

آن روز که حرفِ عشق بشنفت دلم
شب تا به سحر میانِ خون خفت دلم
از بس که خزان نامرادی دیدم
صد بار بهار آمد و نشکفت دلم



یک عمر چو جغد نوحه‌خوانی کردیم
نفرین به اساسِ زندگانی کردیم
جان کندنِ تدریجیِ خود را آخر
تبدیل به مرگِ ناگهانی کردیم



یک عمر در این محیط گردیدم من
وین بُلهوسان را همه سنجیدم من
فهمیدنم این بود که از این مردم
در هیچ زمان هیچ نفهمیدم من

رشید یاسمی

فرسودهٔ روزگارِ بدخواه شدیم
نایافته ره به دوست، گمراه شدیم
جز ناله نصیبی از جهان نگرفتیم
با اشک بیامدیم و با آه شدیم

نیما یوشیج (علی اسفندیاری)

نه ما نه قبیله را نشان نه رمه را
کوچ آمد و در ربود گویی همه را
من ماندم و او به جای، امّا چه کنم؟
راهِ کج و توفان و بلای دمه را



شب بود و مه از تهیگهِ ابر بر آب
در سر همه‌ام مستی و در طبعْ شراب
هرگز گله‌ام نیست که او آن شب نیز
آمد پیِ دیدارِ من، امّا در خواب

اسبابِ هنر یکسره بر گِردِ من است
حرفی که دلی جوشد از آن وِردِ من است
شادم که پس از پنجَه و اندی با من
آنی که معاند است، شاگردِ من است



آیینِ محبت و وفا رفت که رفت
از حلقهٔ دوستان جدا رفت که رفت
حُسنِ هنر و صفا به هم آمده بود
افسوس که جمله با صبا[۱] رفت که رفت



افروخت که افروختنم آموزد
آموخت که آموختنم آموزد
چون این‌همه کرد روی بنهفت و برفت
تا در غمِ خود سوختنم آموزد

۱. ابوالحسن صبا استاد موسیقیِ از دوستانِ نزدیکِ نیما بود. اشاره به درگذشتِ صباست.

گویند پس از ما گل و می خواهد بود
آن روز ولی چه وقت، کی، خواهد بود؟
از هرچه اگر نپرسم این می‌پرسم
آیا که در آن معرکه، وی خواهد بود؟



از شعرم خَلقی به هم انگیخته‌ام
خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب
در خوابگهِ مورچگان ریخته‌ام



هر دم که هوایِ کارِ کمتر دارم
طبع از پیِ کارِ سهل‌تر بگمارم
اَشکالِ رباعی و غزل یا قطعات
مانندهٔ آب، بر ورق، می‌بارم

می‌میرم صد بار پسِ مرگِ تنم
می‌گرید باز هم تنم در کفنم
زان رو که دگر رویِ تو نتوانم دید
ای مهوشِ من، ای وطنم، ای وطنم

هوشنگ ابتهاج

افتاده زِ بام، خاکِ درگه شده‌ام
چون سایهٔ نیمروز کوته شده‌ام
روزی شوهر، پدر، برادر بودم
امروز همین شمارهٔ ده[1] شده‌ام



گر خونِ دلی بیهُده خوردم، خوردم
چندان که شب و روز شمردم، مُردم
آری همه باخت بود سرتاسرِ عمر
دستی که به گیسوی تو بُردم، بُردم

۱. شمارهٔ شاعر در زندان.

آن عشق که دیده گریه آموخت ازو
دل در غمِ او نشست و جان سوخت ازو
امروز نگاه کن که جان و دلِ من
جز یادی و حسرتی چه اندوخت ازو



از آتشِ افسردهٔ افروختنی
ای گنجِ هدرگشتهٔ اندوختنی
ما عشق و وفا را ز تو آموخته‌ایم
ای زندگی و مرگِ تو آموختنی

مهدی اخوان ثالث

گر زرّی و گر سیمِ زراندودی، باش
گر بحری و گر نهری و گر رودی، باش
در این قفسِ شوم، چه طاووس چه بوم
چون ره ابدی‌ست، هر کجا بودی باش



خشکید و کویرِ لوت شد دریامان
امروز بَد و از آن بَتَر فردامان
زین تیره‌دلِ دیوصفت مُشتی شمر
چون آخرتِ یزید شد دنیامان

مرگ آمد و خواست جانِ آسودهٔ من
تا بستاند کاسته و افزودهٔ من
در کارِ طرب کرده بُدم بود و نبود
او بُرد همین قالبِ فرسودهٔ من



نه نغمهٔ نی خواهم و نه طرفِ چمن
نا یارِ جوان، نه بادهٔ صافِ کهن
خواهم که به خلوتکده‌ای از همه دور
«منِ باشم و من باشم و من باشم و من»



با مرگ مبادا که به تردید افتی
چون در خاکت کنند و از دید افتی
زادی ز همین مادر و چون رفتی باز
در چرخهٔ آب و خاک و خورشید افتی

فریدون مشیری

ای عشق! شکسته‌ایم، مشکن ما را
این گونه به خاکِ ره میفکن ما را
ما در تو به چشمِ دوستی می‌بینیم
ای دوست! مبین به چشمِ دشمن ما را



ای دل! به کمالِ عشق آراستمت
وز هرچه به غیرِ عشق پیراستمت
یک عمر اگر سوختم و کاستمت
امروز چنان شدی که می‌خواستمت

ای عشق! پناهگاه پنداشتمت
ای چاهِ نهفته! راه پنداشتمت
ای چشمِ سیاه، آی ای چشمِ سیاه!
آتش بودی، نگاه پنداشتمت

گلچین گیلانی

در دریاچه، سپیده سیماب افکند
خورشید سپس در آن زرِ ناب افکند
بادِ خوشِ بامداد از خواب پرید
گیسوی بلندِ بید در آب افکند



این هستی را که روز و شب کاستمش
تو خود دادی، من ز تو کی خواستمش؟
با این‌همه، هر دمی که رفت از دستم
با یار و سرود و باده آراستمش

می می‌ریزد به سبزه، بارانِ خزان
با باد و پرنده می‌پرد رنگِ رزان
گه‌گاه زبانِ آفتاب، از لبِ ابر
در جامم می‌افتد و می‌نوشد از آن

سیاوش کسرایی

آویخته بیدِ خسته، گیسو در آب
پیچیده در امواج، سپیدِ مهتاب
شبنم نتراویده هنوز و تنِ شب
در سایهٔ برگ و بتّه‌ها رفته به خواب



گفتند که غم دولتِ جاوید گرفت
گفتند که یأس جایِ امّید گرفت
گفتیم چراغِ باده روشن بادا
تاریکی اگر خانهٔ خورشید گرفت

گلزارِ طربْ وادیِ خاموشان شد
خونابهٔ دلْ بادهٔ مَی‌نوشان شد
شهری که در آن عشق عروسی می‌کرد
امروز ولایتِ سیه‌پوشان شد



از کویِ وفا، به سنگ، دورم کردند
در خانهٔ غم زنده‌به‌گورم کردند
بگشایم اگر سینه به پیشِ تو شبی
بینی که چه با دلِ صبورم کردند



از سوختگان باز پری می‌خواهند
خاکسترِ شعله‌پروری می‌خواهند
آنان که ز یک قفس جدامان کردند
آوازِ غم‌آلوده‌تری می‌خواهند

بر پنجهٔ پا برآمد آن یار و پرید
تا از سرِ شاخسار سیبی را چید
بسترد به سینه گَردِ آن را و فشرد
بر سرخیِ سیبِ کال دندانِ سپید



ای جوی! بیا به هم هم‌آوا گردیم
با چشمه و شطّ و رود یکجا گردیم
پیوند کنیم روشنی با پاکی
باشد روزی دوباره دریا گردیم

علی اشتری (فرهاد)

بوسی اگر از لبت ربودیم چه شد
ور دست بر اندام تو سودیم چه شد
خود را بکُشی اگر ز مردم شنوی
کآن شب که من و تو مست بودیم چه شد

محمد قهرمان

ای سوختهٔ عشق، شرارِ تو چه شد
گر باد تو را بُرد، غبارِ تو چه شد
می‌پرسم و هیچ کس نشانم ندهد
ای کشتهٔ بی‌کفن مزارِ تو چه شد



ای از تو مرادِ دلِ من حاصل نه
غیر از تو دلم به هیچ کس مایل نه
فریاد، که نالهٔ جگرسوزِ مرا
در سنگْ اثر باشد و در آن دل نه

هرچند ز دستِ تنگْ شرمنده شدم
وز حاصلِ پوچِ خود سرافکنده شدم
از خَلق طلب کَردم اگر یک پَرِ کاه
صد بار ز شرم مُردم و زنده شدم

منوچهر آتشی

شب می‌روی و سپیده‌دم می‌آیی
پَرهیبِ[1] وجودی از عدم می‌آیی
کم می‌آیی همیشه چون نوبتِ وصل
لبخندِ خوشی که بعدِ غم می‌آیی

۱. «پرهیب» در لهجهٔ خراسانی به معنای «شَبَح» می‌آید. از ولایاتِ دیگرِ ایرانِ عزیزم خبر ندارم. مهدی اخوانه ثالث می‌گوید «پرهیبِ هایل لکّه ابری را نشانم داد/ پرسیدم آنجا چیست/ نالید و دستان را به هم مالید...»

منصور اوجی

حالی‌ست مرا، که بی‌سبب می‌سوزم
هر لحظه، به صبح و ظهر و شب، می‌سوزم
جز عشق چه هست نامِ این حسّ غریب
کاین گونه عجیب، در عجب می‌سوزم



حالی‌ست مرا که درنیابی آن را
یابی تو مگر شبی، به خوابی، آن را
آموختنی نیست اگر رخ ننمود
عشق است و مجوی در کتابی آن را

حالی‌ست مرا که لاله می‌داند و بس
اهلِ غم و درد و ناله می‌داند و بس
من عاشقم و به می حوالت شده‌ام
اندوهِ مرا پیاله می‌داند و بس



حالی‌ست مرا که باغ و بُستانِ من است
گلگشتِ من و سرود و دستانِ من است
با یادِ تو خار و خس بهارانِ دلم
بی یادِ تو باغِ گُلْ زمستانِ من است

اسماعیل خویی

این ماهیَکان! وایِ شما، وایِ شما!
باد است و حباب، رای و دنیای شما
در تُنگِ بلورِ خود نهنگی مکنید
ترسم تَرَک اوفتد به دنیای شما



چون خامهٔ باد، رویِ دریا به شتاب
نقش از پیِ نقش می‌زنم بر سرِ آب
مستم، اما چگونه؟ چون موج و حباب
هستم، اما چگونه؟ چون خواب و سراب

سنجیدم، راه رستگاری مرگ است
چون کامی نیست، کامکاری مرگ است
گر هست حقیقتی درین دارِ دروغ
باری مرگ است، آری آری مرگ است



گر ابرم و درگریستن خواهم زیست
ور موجم و سوی نیستن خواهم زیست
اندیشهٔ مرگ را رها خواهم کرد
همواره برای زیستن خواهم زیست



گُل می‌شکفد، شکلِ دهان می‌گردد
افشاگرِ اسرارِ نهان می‌گردد:
لبخندش، لبخندش، لبخندش و بس
لبخندش معنای جهان می‌گردد

سقراط که جان فدای دانستن کرد
خود زندگی از برای دانستن کرد
می‌گفت که: هرکه هرچه کمتر داند
بس بیشتر ادّعای دانستن کرد



دلگرمیِ من ز خونِ من می‌آید
سرمستی‌ام از جنونِ من می‌آید
بیرون همه خاموشی و افسردگی است
این چهچهه از درونِ من می‌آید



این شهر «سر» است، دل ندارد این شهر
بازارش بوی هِل ندارد این شهر
بام و درِ آن همیشه خیس است، امّا
بویِ خوشِ کاهگل ندارد این شهر

جوهرصفت از هر عَرَضی ساده شدم
چون سایه به راهِ خویش افتاده شدم
پالوده شد از هر هوسی زندگی‌ام
یعنی که برای مُردن آماده شدم



یک روز به کوی یارِ خود می‌میرم
یا آنکه به روی دارِ خود می‌میرم
یک دست پُر از بهار و دستی پُرِ شعر
می‌آیم و در دیارِ خود می‌میرم



یک دریا بودن و نمودن بودیم
صد موج تپیدن و سرودن بودیم
چون باد زمان گذشت، دیدیم چو باد
سَیری ز نبوده تا نبودن بودیم

گر زآنکه دل از غم است آغشته به خون
ور دیده ز ماتم است آغشته به خون،
از خنجرِ کینِ خصم نتوان نالید
سهراب ز رستم است آغشته به خون



سنگی‌ست دو رُو که هر دو می‌دانیمش[1]
جز «هیچ» به هیچ رو نمی‌خوانیمش
شاید که خطا ز دیدهٔ ماست، بیا
یک بارِ دگر نیز بگردانیمش

۱. این رباعی را خویی در پاسخِ شعرِ کتیبهٔ اخوان گفته بود. اخوان می‌گفت پاسخ خواهم داد. امّا نرسید.

محمدرضا شفیعی کدکنی

شب بود و نسیم بود و باغ و مهتاب
من بودم و جویبار و بیداریِ آب
وین جمله مرا به خامُشی می‌گفتند
کاین لحظهٔ ناب زندگی را دریاب!



رفتی تو و بی‌تو ذوقِ می‌نوشی نیست
کاریم به‌جز سکوت و خاموشی نیست
دانی تو و عالمی سراسر دانند
گر از تو خموشم از فراموشی نیست

آن را که به دل ز عشقْ مهتاب افتد
کی از بد و بیمِ خلق در تاب افتد
بنگر که به قدرِ ذرّه‌ای تر نشود
گر دامنِ آفتاب در آب افتد



راهت به هنر هرچه رهاتر باشد
با رهروِ روح آشناتر باشد
زآن پنجرهٔ شگرف چون درنگری
آن لحظه خدا نیز خداتر باشد



گه ملحد و گه دهری و کافر باشد
گه دشمنِ خلق و فتنه‌پرور باشد
باید بچشد عذابِ تنهایی را
مردی که ز عصرِ خود فراتر باشد

با آنکه زمانه داشت دل خون از تو
کامی نگرفت دورِ گردون از تو
بردند به قتلگاه و نتوانستند
یک لحظه تو را بَرَند بیرون از تو



آیینهٔ باران و بهارِ چمنی
شادابیِ بوستان و سرو و سمنی ۱
بیرون ز تو نیست آنچه می‌خواسته‌ام
فهرستِ کتابِ آرزوهای منی

عمران صلاحی

کردیم در آیینهٔ رؤیا سفری

رفتیم ازین شهر به شهرِ دگری

دالانِ عبورمان چه طولانی بود

دیدیم به هر قدم دری پشتِ دری

حسن حسینی

او قصهٔ خاکِ پیر را می‌داند
پیچ و خمِ این مسیر را می‌داند
از پشتِ حصارِ تشنگی آمده است
او داغِ دلِ کویر را می‌داند



آنان که چراغِ عشق افروخته‌اند
چون شمع به سوزِ دلِ خود سوخته‌اند
شوریدن و بر قامتِ شب زخم زدن
رسمی‌ست که از ستاره آموخته‌اند

اینجا همه پیوسته تو را می‌خوانند
لب‌تشنه و دل‌خسته تو را می‌خوانند
ای ابرِ بهار! بر سرِ باغ ببار
گُلهای زبان‌بسته تو را می‌خوانند



بی‌آنکه کند نگاه در آیینه
ناگاه گشود راه در آیینه
با مویِ رها درنگِ کوتاهی کرد
شب بود و عبورِ ماه در آیینه



ای روحِ درخت و بیشه در آیینه
چون نور دوانده ریشه در آیینه
از عکسِ تبسّمِ تو گُل می‌روید
لبخند بزن همیشه در آیینه

قیصر امین‌پور

ای عشق! زمین و آسمان آیهٔ توست
بنیادِ ستونِ بی‌ستون پایهٔ توست
چون رهگذری خسته که می‌آساید
آسایشِ آفتاب درِ سایهٔ توست



من همرهِ ایلِ آب خواهم کوچید
تا منزلِ آفتاب خواهم کوچید
با این دلِ تنگ مصلحت نیست درنگ
بر محملی از شتاب خواهم کوچید

دیدارِ تو را به‌شوق خواهم کوشید
چون جامهٔ تازه‌ایت خواهم پوشید
گر آتشِ صد هزار دوزخ باشی
ای مرگ! تو را چو آب خواهم نوشید



با همهمهٔ مبهمِ باغی در باد
با طرحِ مه‌آلودِ کلاغی در باد
از دور صدای پای پاییز آمد
چون پچ‌پچِ خاموشِ چراغی در باد



ای دل، همه رفتند و تو ماندی در راه
کارت همه ناله بود و بارت همه آه
کوتاه کنم قصّه که این راهِ دراز
از چاه به چاله بود و از چاله به چاه

شیون فومنی

هیچ از همه چیزکم ندارد شبِ ما
تشویشِ ستاره هم ندارد شبِ ما
کرده‌ست چنان به شیشه خونِ همه را
گویی که سپیده‌دم ندارد شبِ ما



در سیطرهٔ ستم برآشفتی: نه
با سرخیِ خونِ خویش دُر سُفتی: نه
بستند به دارِ شب تو را چون گُلِ سرخ
فریاد به تیرگی زدی، گفتی: نه

حمیدرضا شکارسری

سرمایِ تنِ تگرگ را می‌فهمم
سنگینیِ دستِ مرگ را می‌فهمم
چون اشک ز چشمِ شاخه‌ای می‌افتم
من برگم، دردِ برگ را می‌فهمم

مصطفی محدثی خراسانی

من با تو به شعرِ ناب تبدیل شدم
جاری شدم و به آب تبدیل شدم
مهرِ تو به آسمان کشیدم از خاک
تا آن که به آفتاب تبدیل شدم



نااهل به شعر دستیازی کردند
با حرمتِ این حریم بازی کردند
آن قدر به نامِ او سرودند از غیر
تا واژهٔ عشق را مجازی کردند

تو قلّه‌نشینِ بامِ خوبی‌هایی
تنها نه نشان که نامِ خوبی‌هایی
ای مادرِ آبهایِ جاری در نور
تو آینهٔ تمامِ خوبی‌هایی



دل، خوذ به قرارِ دیگر اندازیمش
خاکستر اگر، به آذر اندازیمش
آن طرحِ نُوی که در سرِ حافظ بود
ما آمده‌ایم تا دراندازیمش

علی بداغی

با خاطره‌ها نشسته‌ام بر لبِ رود
لبریزم از آیینه و خاکستر و دود
پاییز و غروب و قصّه‌ای تکراری
پروازِ پرندگان و این کهنه کبود



با نسترنی روحِ مرا چاک کنید
از خاطرِ پروانه مرا پاک کنید
دیگر دلم از ترانه هم می‌گیرد
در سایهٔ سوسنی مرا خاک کنید

محمدعلی شیخ‌الاسلامی

با این‌همه جان و دل که من باختمت
ای عشق! هنوز خوب نشناختمت
بگذار کمی به سایه‌ات بنشینم
می‌بخشی اگر به زحمت انداختمت

همایون علیدوستی

ای دوست! بیا وداع با کینه کنیم
دل را به صفایِ صبحِ آدینه کنیم
فتوایِ جدیدِ عشق را ارج نهیم
تقلید از آفتاب و آیینه کنیم

حسین منزوی

ای سروِ بلندِ سرنگون افتاده
از تیشهٔ ناگهان زبون افتاده
تا خونت کی ز تیشه دامان گیرد
آزادی! ای به خاک و خون افتاده!

بیژن ارژن

برف آمد و باز بد شد احوالِ شما
سرمازده و شکسته شد بالِ شما
گنجشکانِ گرسنهٔ کوچکِ من!
این سفرهٔ ریزه‌های نان مالِ شما

ایرج زبردست

صد بار به سنگِ کینه بستند مرا
از خویش غریبانه گسستند مرا
گفتند همیشه بی‌ریا باید زیست
آیینه شدم، باز شکستند مرا



پیراهنِ خیسِ ابر تن‌پوشِ من است
صد باغِ تبرخورده در آغوشِ من است
این زندگیِ کبود، این تلخِ بنفش
زخمی‌ست که سالهاست بر دوشِ من است

یک عمر به هر بهانه زخمم می‌زد
با خنجر و تازیانه زخمم می‌زد
یک سو غمِ دوست بود و یک سوٰ غمِ نان
با تیغِ دو دَم زمانه زخمم می‌زد



من: دهکده‌ها نبضِ حقایق هستند
او: مردمِ دِه با تو موافق هستند
ناگاه صدای خیسِ رعدی پیچید:
باران که بیاید همه عاشق هستند



باران: تب هر طرف ببارم دارم
دهقان: غم تا به کی بکارم دارم
درویش نگاهی به خود انداخت و گفت:
من هرچه که دارم از ندارم دارم

من عشقِ حماسه‌آفرین می‌خواهم
منصورم و شورِ آتشین می‌خواهم
لب بر لبِ مرگ و رقص بر چوبهٔ دار
آرامشِ خویش را چنین می‌خواهم

جلیل صفربیگی

این شهر که چلچراغ می‌روید ازو
باغی‌ست که درد و داغ می‌روید ازو
باید بروم به روستای خودمان
این شهر فقط کلاغ می‌روید ازو



در سینه کویرِ لوت باقی مانده
دل ـ لانهٔ عنکبوت ـ باقی مانده
من شاعرِ کوچه‌های غربت هستم
از من دو سه خط سکوت باقی مانده

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

در آخرین لحظاتِ تنظیمِ این کتاب، یک رباعی از کفاش خراسانی (سرایندهٔ «دعانامه و نفرین‌نامه»)، که احتمالاً برخی از شاعران و شعردوستان قدمایی اشعار او را خوانده‌اند، به خاطرم آمد که به لهجهٔ خراسانی سروده و خطاب به ضیاءالحق حکیمی سبزواری (نوهٔ حاج ملا هادی سبزواری)، به بهانه‌ای که در رباعی‌اش مذکور است، از قبول دعوت او عذر خواسته است. گویا ضیاءالحق اندکی پول و لباسی برای او فرستاده که به حمام برود و با ظاهری قابل قبول به حضرتش بشتابد.

در زیرِ همایِ چرخ، تخمِ لَقُّم[1]
در جمعِ رسیدگانِ عالم کَقُّم[2]
با این تنِ خسته و لباسِ ناشور[3]
کی لایقِ مجلسِ ضیاء الحقُّم[4]

۱. لَقّ: شُل، ناقص.
۲. کَقّ: نارَس، کال.
۳. ناشور: نَشُسته، چرک.
۴. احتمالاً مربوط به سال ۱۳۱۲ خورشیدی.